

UNA MIRADA A LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL

Diálogos, retos y perspectivas del proceso de renovación curricular de la Carrera
de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana

UNA MIRADA A LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL

Diálogos, retos y perspectivas del proceso de renovación curricular de la Carrera de Estudios
Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana

MARÍA PAULA POSADA CARRASCO

Asesor:

Natalia Juliana Puerta Gordillo

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA DE ESTUDIOS MUSICALES
BOGOTÁ
2018**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
1. JUSTIFICACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	6
2. OBJETIVOS.....	14
2.1 Objetivo general.....	14
2.2 Objetivos específicos.....	14
3. MARCO TEÓRICO.....	15
3.1 Acreditación de alta calidad.....	15
3.1.1 Factores de evaluación.....	16
3.1.2 Proyecto Institucional.....	17
3.1.3 Procesos académicos.....	18
3.1.4 Proyección e Impacto.....	19
3.2 Nociones conceptuales sobre los procesos académicos en la PUJ.....	20
3.2.1 Flexibilidad.....	20
3.2.2 Interdisciplinariedad.....	21
3.2.3 Integralidad.....	22
3.2.4 Estrategias de enseñanza y aprendizaje.....	22
3.2.5 Evaluación y autorregulación del programa.....	23
3.3 Campo profesional de la música.....	23
3.3.1 Del concepto de campo a una mirada ecosistémica de la profesión musical.....	24
4. MARCO METODOLÓGICO.....	34
4. 1 Investigación cualitativa.....	34
4.1.1 Entrevistas semiestructuradas.....	35
4.2 Diseño, proceso y análisis.....	36
4.2.1 Diseño de preguntas.....	36
4.2.2 Perfiles de los entrevistados.....	38
4.2.3 Análisis.....	42
4.2.4 Protocolo de ética.....	43
5. ANTECEDENTES.....	45
5.1 Misión, Visión y Proyecto Educativo Institucional PUJ.....	45
5.2 Carrera de Estudios Musicales (actual).....	46
5.2.1 Objetivos de formación.....	51
5.2.2 Plan de estudios vigente.....	51
5.2.3 Fundamentación teórica.....	52

5.2.4	Contenidos Curriculares.....	53
5.2.5	Perfiles de ingreso, egreso y ocupacional.....	57
5.3	Procesos de renovación curricular.....	60
5.4	Otros antecedentes relacionados con el tema.....	63
6.	ANÁLISIS: ELEMENTOS CONCEPTUALES PARA LA RENOVACIÓN CURRICULAR.....	68
6.1.	Sobre flexibilidad.....	72
6.2.	Sobre interdisciplinariedad.....	80
6.3.	Sobre integralidad.....	86
6.4	Sobre interculturalidad.....	102
6.5	Sobre la articulación con el entorno.....	109
6.6	Sobre las estrategias pedagógicas.....	114
7.	CONCLUSIONES.....	120
8.	BIBLIOGRAFÍA.....	126
9.	ANEXOS.....	129
9.1	Entrevistas	
Entrevista 1:	Juan Antonio Cuéllar.....	129
Entrevista 2:	Luis Fernando Valencia.....	140
Entrevista 3:	Adelaida Bayona.....	154
Entrevista 4:	Imán MUSIC.....	162
Entrevista 5:	Miguel Rico.....	179
Entrevista 6:	María Olga Piñeros.....	194
Entrevista 7:	Andrés Samper.....	206
Entrevista 8:	Sebastián Cifuentes.....	212
Entrevista 9:	Juan Francisco Rincón.....	219
Entrevista 10:	Beatriz Serna.....	226
Entrevista 11:	Jefferson Rosas.....	233
Entrevista 12:	Victoriano Valencia.....	243
Entrevista 13:	Luis Guillermo Vicaría.....	250
Entrevista 14:	Ricardo Narváez.....	258

INTRODUCCIÓN

La elección de carrera es un punto de quiebre determinante y, de cierta forma, refleja la proyección que uno tiene de sí mismo para su vida. Estudiar música continúa siendo una decisión de valientes, pues aún persiste la pregunta eterna de ¿y de qué va a vivir? El panorama que enfrenta el músico es uno donde el oficio está trasegado por la informalidad, y por la posibilidad de ser autodidacta. El campo laboral aún no exige un título profesional, es decir que uno puede ‘vivir de ello’ sin necesidad de haberlo estudiado formalmente.

Sin embargo, quien decide estudiar música lo hace con el sueño profundo de poder trabajar y vivir de aquello que lo apasiona. Elegimos esta carrera con la convicción de que alcanzaremos la excelencia en ese lenguaje universal que transforma nuestro mundo y, aunque cada perfil tiene proyecciones ligeramente diferentes, todos estamos ahí con la aspiración de poder ser mejores y explorar nuestra sensibilidad artística. Por lo menos acá en Colombia, la música como conocimiento aún se mira con prejuicio, pero ponemos eso a un lado y nos olvidamos del ‘qué dirán’, convencidos de que hemos tomado la decisión por la carrera que más nos llena el alma.

Es un camino que requiere de mucho esfuerzo y sacrificio y, en este sentido, mantenerse en esa aspiración necesita de gran fuerza de voluntad y de un arduo trabajo. Es por esto por lo que, a lo largo de la carrera, pude ver cómo muchos compañeros que iniciaron el proceso conmigo se fueron rindiendo en el camino y abandonándolo. La desertión era de un nivel muy alto y ocurría en cualquier momento, incluso cerca de terminar la carrera. Siempre sentí que la reflexión a la que invitaba esta problemática era muy profunda, pues realmente veía cómo muchos compañeros no pudieron encajar nunca a la estructura que planteaba la institución.

Es a raíz de esta inquietud que surge este trabajo de grado al igual que mi inquietud por participar de los espacios internos de discusión sobre la renovación de la carrera de estudios musicales. Si estamos estudiando esta carrera para poder vivir de ella con excelencia, la formación recibida debe constituir un factor diferenciador que nos prepare de la mejor manera para enfrentar el medio. Decidir estudiarla debe tener frutos visibles que hagan que la educación formal a nivel superior se convierta en un necesario para desenvolverse de manera adecuada en el contexto profesional. Repensar la academia y reflexionar en torno a cómo hacerla más llamativa, asequible, deseable y necesaria solo puede generar una incidencia positiva en el oficio. Todos esos conocimientos que proporciona la educación formal empezarán a ser indispensables para el ejercicio profesional, de modo que saldremos al medio mucho más preparados a enfrentarlo.

En este sentido este trabajo de manera general busca aportar a la pregunta sobre ¿qué cambios e innovaciones pueden incorporarse en la Carrera de Estudios Musicales de acuerdo con las necesidades que plantea el ejercicio profesional del músico en la actualidad? Sin embargo, las reflexiones que resultan de este estudio invitan a pensar en un sentido más general, qué es aquello que está en juego hoy en la formación en música a nivel superior.

Teniendo en cuenta que para lograr una verdadera renovación del programa se requiere no solo reajustar estructuralmente su malla curricular, sino también aquellas formas de comprensión, filosofías, y prácticas de la música que la sustenta, esta investigación se centra en indagar sobre los elementos conceptuales que subyacen y están en juego en el proceso de repensar y transformar el programa de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana, a la luz de los retos que actualmente plantea el ejercicio profesional; todo ello desde una mirada que dialoga con la comunidad académica Javeriana desde la pluralidad de sus diversas voces.

Para ello, se propuso realizar un análisis documental al interior de la Carrera de Estudios Musicales para conocer mejor el programa a través del tiempo y un ejercicio investigativo de carácter cualitativo llevando a cabo entrevistas como fuente primaria para el diálogo y la reflexión. Es así como se eligieron algunos representantes de la comunidad académica javeriana, entre ellos, coordinadores de área, el director de carrera, agentes relevantes para la renovación curricular que se está llevando actualmente, y egresados de diversos énfasis, escogidos por su trayectoria e impacto en el medio profesional de la música desde sus propias particularidades. Esto permitió elaborar una reflexión sobre las tensiones, retos y concepciones existentes sobre sus experiencias como profesionales en contraste con la formación ofertada y recibida en el programa de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana.

El documento está construido a partir de capítulos y subcapítulos que dan cuenta de la problemática abordada, la justificación del trabajo, los objetivos de la investigación, así como del marco teórico en el cual se buscan situar las categorías conceptuales y demás aspectos en los que se enmarca esta investigación. Igualmente, se incluye la justificación de la metodología implementada, y también los antecedentes institucionales que alimentaron este trabajo. Finalmente, se realiza un análisis de acuerdo con la información recogida a partir del análisis crítico documental y las entrevistas realizadas a la comunidad educativa, en el cual se aborda la problemática que plantea esta investigación. Por último, se realiza un capítulo de conclusiones donde se resume de manera general los resultados obtenidos.

Este trabajo analiza cómo la flexibilidad curricular, la interdisciplinariedad, la integralidad, y la interculturalidad, entre otros elementos conceptuales, operan en la formación en música a nivel superior y responden asertivamente a los retos que plantea el ejercicio profesional y laboral del músico. Así mismo, reflexiona sobre los enfoques y estrategias pedagógicas como dimensiones por revisar constantemente dentro de los programas académicos.

En este sentido, esta investigación proporciona reflexiones que invitan a un cambio de mentalidad frente a los enfoques, experiencias, contenidos y herramientas necesarias en la formación de profesionales de la música que puedan desenvolverse de manera más articulada, fluida, propositiva y pertinente, a partir de un estudio que permite visibilizar las experiencias de nuestros músicos sobre los retos que la vida cotidiana, el contexto y la contemporaneidad le plantean a la academia.

1. JUSTIFICACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Experiencia personal

Este proyecto de grado surge de mi experiencia como estudiante donde he conocido diversas posiciones de mis compañeros frente a nuestra formación y su relación con el mundo laboral. Como estudiantes, tenemos un pregrado muy amplio y completo, con un fuerte componente teórico y la posibilidad de tener más especificidad, gracias a los énfasis que ofrece la carrera¹. No obstante, causa curiosidad ver que a medida que avanza el tiempo hay estudiantes que abandonan el programa por mal rendimiento o desinterés, o porque ingresan al mundo laboral antes de haber culminado sus estudios. Incluso algunos compañeros que continúan en la carrera no ven tan clara la conexión entre su formación con el mundo laboral.

A partir de esta experiencia, me surgieron muchos cuestionamientos en la búsqueda de comprender hasta qué punto la formación brindada por el programa tiene una incidencia directa en el campo profesional, por ejemplo ¿Qué herramientas formativas necesitamos para llegar mejor preparados al mundo profesional como músicos hoy en día? ¿las estamos recibiendo? ¿Qué más podemos hacer? ¿De qué manera este pregrado se diferencia de otro en cuanto a competencias laborales? Y en este sentido, ¿qué requiere renovar actualmente la Carrera de Estudios Musicales para que la relación entre la formación y la vida profesional sea más coherente y pertinente en el contexto que habitamos?

Dado a este interés personal, empecé a participar en los procesos de renovación curricular que lleva a cabo el Comité de Carrera y he podido asistir a algunas de las sesiones del Comité de Renovación Curricular, lo cual me ha permitido conocer tangencialmente los procesos y discusiones centrales que se están llevando a cabo para los cambios curriculares proyectados al interior del programa.

Considero que hay elementos muy interesantes, producto de largas discusiones y reflexiones, pero que nunca sobra traer a colación nuevos aspectos y percepciones que quizás puedan nutrir el proceso de la reforma curricular.

Es en este contexto que me interesa poder aportar discusiones a los procesos de renovación curricular, pues creo que los resultados de esta investigación pueden generar miradas nuevas que quizás puedan ser valiosas para estos procesos, teniendo en cuenta mi posición como estudiante, en diálogo con la comunidad educativa Javeriana. Creo que siempre hay campo por mejorar y que este trabajo, como la culminación de un proceso personal largo y arduo, es la mejor forma de devolverle a la Carrera y poder contribuirle de alguna manera.

¹ Actualmente la carrera cuenta con énfasis en: Interpretación, Composición, Jazz y músicas populares, Educación, Dirección e Ingeniería de sonido.

Teniendo esto en cuenta, considero que este Proyecto de Grado puede aportar nociones y reflexiones relevantes a partir de las conclusiones que se realicen en la investigación, pues a pesar de que ya hay una renovación curricular en proceso, considero que se hace relevante identificar y profundizar sobre los elementos conceptuales que puedan aportar e iluminar aspectos y dimensiones formativas del proyecto pedagógico, en relación con transformaciones que se puedan derivar de la nueva malla curricular. Me refiero a nociones que contribuyan a la renovación de las prácticas pedagógicas de los espacios académicos, en el marco de los cambios que se proponen actualmente. Esto, teniendo en cuenta que se requiere nutrir la reflexión académica conjunta que promueva efectivamente, cambios orgánicos en el programa.

En este sentido, es fundamental identificar los ejes y preguntas centrales en los cuales la renovación de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana se está desarrollando para poder enriquecer y profundizar la reflexión a partir de un análisis crítico de los desafíos y asuntos que atañen actualmente a la profesión, es decir, aquello que está actualmente en el contexto y hacia lo cual debe estar aterrizada la carrera; en sintonía con los objetivos javerianos, que conciernen a la institución misma y su concepción de escuela. Son tres ejes que es pertinente observar cómo interactúan y cómo están concebidos actualmente para lograr mejorías según los cambios que surjan de la renovación.

Este trabajo de grado, entonces, puede llegar a complementar las reflexiones y discusiones vigentes en torno a la reforma curricular al interior de la carrera, a través del conocimiento que se pueda adquirir de las experiencias de la comunidad educativa, los egresados y la literatura de referencia sobre la materia, pues un proceso de renovación curricular como el que se está llevando a cabo invita a discusiones profundas que necesitan tener la mayor fundamentación posible tanto en herramientas conceptuales como en aquello nos puede ilustrar la experiencia.

Apuntes sobre los retos de la contemporaneidad al ejercicio y formación profesional

Hoy en día, nos enfrentamos a un mundo laboral y una sociedad que presenta diversos retos y problemáticas. El comportamiento social ya no es previsible y duradero, sino uno muy distinto: mucho más flexible, cambiante e impredecible (Bauman, 2008). A raíz de la evolución tecnológica, los cambios sociales han traído múltiples transformaciones en las relaciones y la vida cotidiana. Cada vez más nos enfrentamos a un mundo competitivo en cuanto a que las oportunidades y la accesibilidad han mutado de acuerdo con la globalización a la que nos enfrentamos actualmente (Friedman, 2005).

Desde esta perspectiva, hoy en día el individuo debe estar preparado para el cambio permanente y para enfrentar la sensación de fragilidad e incertidumbre, buscando la capacidad de ser proactivo frente a una sociedad sin identidad fija. Todos los ámbitos están en cambio constante, y así como oportunidades laborales desaparecen diariamente, se abren nuevas posibilidades de desarrollo profesional también. Las herramientas necesarias para enfrentar los retos que presenta esta

mutabilidad son otras muy distintas a las que propone la educación tradicional, y en esta medida, es necesario estar atento a estas nuevas necesidades.

Bajo este contexto, es posible identificar algunos retos específicos:

- 1) La globalización: la educación superior se ha cuestionado cómo transformarse y repensarse en cuanto a preparar a los individuos a un nuevo contexto y una configuración social distinta a la que había unos años atrás. Es necesario preguntarse ¿Cómo responder al mundo globalizado en el que nos encontramos ahora? La interconexión del mundo en el contexto local y global modifica la mirada que pueda tenerse de la formación, pues esta debe responder a un contexto mucho más amplio.
- 2) Diversificación y especialización de los campos de conocimiento profesional: Así mismo hay ahora una multiplicidad de campos de desarrollo, lo cual requiere paradójicamente conocer ampliamente de diversos campos, cuando a la vez hay más necesidad de mayor especialización en ellos.
- 3) Cambios tecnológicos: También, gracias al desarrollo tecnológico, nos enfrentamos incluso con una competencia contra las máquinas/tecnología. Hay también una mayor cantidad de información, lo cual trae nuevas oportunidades, pero a su vez una mayor necesidad de capacidad de discernimiento.
- 4) Diversidad cultural: Estamos en un mundo donde no podemos tener una consciencia etnocentrista, sino que debemos buscar nutrirnos de la multiplicidad y diversidad cultural que nos rodea. “Los profesores en la actualidad estamos formando a las futuras generaciones inmersos en un mundo plural, en una época caracterizada por la diversidad y una creciente globalización que penetra en todas las localidades” (Ortiz, p. 38).

En esta medida, las instituciones educativas a nivel superior, los pensadores y los pedagogos, como Jurjo Torres, Zygmunt Bauman, y más recientes como Alexander Ortiz, se han cuestionado cómo responder a los nuevos retos que trae la contemporaneidad.

De acuerdo con esto, se torna relevante también generar capacidades de diversa índole como por ejemplo la capacidad para la investigación y resolución de problemas y para el desarrollo del individuo y formación de habilidades como adaptación al cambio, negociación, manejo del tiempo, definición y priorización de objetivos, selectividad de la información y uso de herramientas tecnológicas, entre otras.

Para el caso específico de la educación musical, es necesario entonces preguntarse por los cambios que la contemporaneidad ha traído al mundo laboral y al ejercicio profesional, pues precisamente a raíz de los retos mencionados con anterioridad a los que nos enfrentamos, las posibilidades y las oportunidades han cambiado y cambian constantemente.

Aún debemos aprender el arte de vivir en un mundo sobresaturado de información. Y también debemos aprender el aún mas difícil arte de preparar a las próximas generaciones para vivir en semejante mundo.²

La constante actualización de los programas es una necesidad para las instituciones pues, en efecto, es necesario responder a los cambios que proporciona el contexto, sin embargo, considero que es fundamental comprender por qué se realizan dichos cambios y cómo precisamente se articulan con las dinámicas del campo profesional en el cual se está insertado.

Sobre la renovación curricular: el contexto javeriano

De acuerdo con esta problemática, es pertinente preguntarse por la formación que ofrece, en este caso, la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana. Dentro del contexto educativo es normal, recurrente y necesario, cuestionarse y evaluar los procesos internos para afinar el sistema y la oferta educativa constantemente. Esto, por motivación propia de la institución misma pero también por las exigencias que demanda el Ministerio de Educación en Colombia, que propone diversos proyectos de calidad como el de *Evaluación, Certificación y Acreditación*³, y el de *Fomento al mejoramiento de calidad*⁴. En esta medida, para la Universidad Javeriana es indispensable preguntarse sobre la oferta de sus programas de pregrado -en este caso, la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana-, de forma que haya claridad y consciencia frente a su pertinencia en el medio profesional y laboral actual, y en cuanto a cómo se justifica lo que se ofrece y los resultados de ello.

De acuerdo con estas exigencias, existen diversas instancias dentro del contexto educativo de la Universidad Javeriana que se preocupan por la creación y modificación constante de los programas y proyectos académicos.

Por una parte, está la *Vicerrectoría Académica*⁵ que establece las políticas y directrices para los programas académicos, así como los asuntos profesoraes y estudiantiles; y por otra, adscrita a esta instancia, se encuentra la *Dependencia de Dirección de Programas Académicos*, que trabaja específicamente en el desarrollo de la oferta académica de la Universidad.

En esta medida, la *Dependencia de Dirección de Programas Académicos* es la instancia específica que trabaja por la creación, el buen funcionamiento y la supresión de programas académicos. Es la encargada de:

² Fuente: <https://aprenderapensar.net/2013/08/26/sobre-la-educacion-en-un-mundo-liquido/>

³ Fuente: <https://www.mineduccion.gov.co/1759/w3-article-307592.html>

⁴ Fuente: <https://www.mineduccion.gov.co/1759/w3-article-307590.html>

⁵ Fuente: <http://www.javeriana.edu.co/vicerrectoria-academica>

1. Identificar y formular horizontes de desarrollo de cualificación y depuración de la oferta académica de la Universidad, su pertinencia en consonancia con las capacidades y fortalezas internas y las oportunidades del medio externo nacional e internacional según nivel y campos de conocimiento.
2. Diseñar estrategias y mecanismos que permitan evaluar, cualificar, actualizar y asegurar la pertinencia de los programas académicos, los currículos, los sistemas de enseñanza y aprendizaje y el servicio de docencia de los departamentos e institutos según niveles y campos de conocimiento.⁶

Teniendo en cuenta este contexto, la Universidad en general y las carreras internamente, realizan constantemente procesos de autoevaluación, en miras de un mejoramiento y una justificación constante por el programa que se está ofreciendo.

Estas reflexiones, como se mencionó anteriormente, están impulsadas además por la búsqueda de la Universidad de acreditar sus programas, de forma que se reconozcan bajo los parámetros que establece el Ministerio de Educación y el Consejo Nacional de Acreditación en Colombia.

La Carrera de Estudios Musicales, específicamente, ha tenido distintos procesos de autoevaluación y reflexión en torno al programa a través de los años. Desde que entró en funcionamiento en el año 1991, se identifican tres acreditaciones:

La primera tuvo lugar en el 2006 y finalizó con la expedición de la Resolución Número 6668 del 30 de octubre de 2006 en la que se acreditó por el término de cuatro (4) años. Luego de eso se realizó la primera renovación de la Acreditación, la cual tuvo lugar entre los años 2010 y 2011 y finalizó con la expedición de la Resolución Número 438 del 19 de enero del 2012 en la que se acreditó por el término de seis (6) años el programa. (Informe de autoevaluación, 2017, p. 14)

Finalmente, la segunda renovación de la Acreditación se llevó a cabo en el mes de abril del año 2018. Para el momento de este escrito, ya se ha llevado a cabo el proceso por parte de los pares académicos, así como del programa/universidad. Actualmente se está a la espera de la resolución correspondiente.

⁶ Fuente: <http://www.javeriana.edu.co/vicerrectoria-academica/direccion-de-programas-academicos>



Gráfico 1. Acreditaciones Carrera de Estudios Musicales. Fuente: Elaboración propia.

Estas acreditaciones demuestran que la Carrera de Artes Musicales es un programa de alta calidad y cumple con los estándares propuestos por el Ministerio de Educación y el Consejo Nacional de Acreditación. Sin embargo, dichos procesos sirven, por una parte, para reconocer las fortalezas que presenta el programa, pero también reflejan, a modo de autoevaluación y crítica, las debilidades y aspectos que hay por mejorar. En este sentido, estos procesos han sido un insumo para la reflexión en torno a los cambios que debe hacer la carrera internamente según las recomendaciones que proponen los pares académicos y los informes de autoevaluación sobre las debilidades encontradas.

En esta medida, las acreditaciones han hecho un llamado de atención frente al currículo, invitando a la reflexión para la renovación curricular y los cambios en miras de un programa del mejor calibre.

A raíz de esto, se conformó un *Comité de Renovación Curricular* desde el año 2016 con el fin de proyectar una reforma curricular como parte de las metas y proyecciones propuestas; un elemento fundamental para los propósitos de este trabajo.

Dicha renovación curricular busca implementarse en el 2019 (Adenda del informe de autoevaluación, 2018). El comité ha nutrido sus discusiones partiendo de las experiencias de la comunidad educativa y ha sido guiado por las visiones y perspectivas de la coordinación de cada una de las áreas que conforman la carrera. Actualmente, el comité está integrado por el actual Director de Carrera (Luis Fernando Valencia), quien lo preside, dos ex Decanos de la Facultad de Artes y profesores vigentes (Juan Antonio Cuéllar y Leonor Convers), el director de la Orquesta Sinfónica Javeriana y Coordinador del área de cuerdas sinfónicas (Luis Guillermo Vicaría), la Coordinadora del área de Ingeniería de Sonido (Alejandra Bernal), el Coordinador del área de Educación Musical (Andrés Samper), el Coordinador del área de vientos y percusión (Victoriano Valencia), la Directora de Departamento (Ana Paulina Álvarez), el Director de la Maestría (Luis Gabriel Mesa) y el encargado de las Consejerías Académicas (Juan Gabriel Osuna)

Aunque los análisis y discusiones dadas en el marco del proceso de renovación curricular pueden ser abordadas desde diversas perspectivas de la formación -todas igualmente valiosas-, es necesario situar dichas perspectivas en el marco de las realidades y retos que plantea el campo profesional y laboral actual, y la misión y visión de la Pontificia Universidad Javeriana; lo que permite situar la pertinencia y correspondencia de la formación que se ofrece hoy en día, en el contexto cambiante del campo profesional.

Por su parte, y como se ha mencionado, estos análisis y reflexiones deben dialogar con los lineamientos para la acreditación de alta calidad de programas de pregrado del Ministerio de Educación de Colombia, que ha mencionado la necesidad de tener en cuenta la *integralidad*, la *flexibilidad*, y la *interdisciplinariedad*, entre otros aspectos, como elementos fundamentales para la calidad en la formación de los estudiantes.

En la actualidad no es posible pensar la calidad de la educación superior al margen de los siguientes aspectos:

1. La incorporación de profesores con altos niveles de cualificación y con modalidades de vinculación apropiadas, que lideren los procesos académicos.
2. La investigación científica, tecnológica, humanística y artística en sintonía con el saber universal y con alta visibilidad.
3. La formación integral de las personas hacia el desarrollo de la capacidad de abordar con responsabilidad ética, social y ambiental los retos de desarrollo endógeno y participar en la construcción de una sociedad más incluyente.
4. La pertinencia y relevancia social que supone ambientes educativos más heterogéneos y flexibles, en perspectiva de responder adecuadamente a los requerimientos formativos y de investigación de los respectivos entornos.
5. El seguimiento a egresados que permita validar el proceso formativo y un adecuado aporte al programa de sus experiencias profesionales.
6. La generación de sistemas de gestión transparentes, eficaces y eficientes que garanticen los derechos y los deberes de las personas.
7. La internacionalización, con todo lo que ello implica como movilidad de profesores y estudiantes, reconocimientos académicos transnacionales, redes, alianzas multinacionales, publicaciones conjuntas, entre otras.
8. Los procesos formativos flexibles e interdisciplinarios sustentados en un trabajo de créditos académicos y el desarrollo de competencias, especialmente actitudes, conocimientos, capacidades y habilidades.
9. Los recursos físicos y financieros adecuados y suficientes.

(MEN, Consejo Nacional de Acreditación, 2013 p. 9)

Sin embargo, aunque hay una definición establecida por el Ministerio sobre el significado de estos conceptos, es un verdadero reto para los programas de educación musical darles cuerpo o vida en

sus proyectos pedagógicos y curriculares, pues sus comprensiones son dinámicas en el tiempo, en el contexto institucional, el campo profesional, y la comunidad académica particular.

En ese sentido, estos elementos conceptuales que han sido identificados como relevantes para la formación en educación superior hoy en día, hacen parte de las reflexiones y discusiones que se llevan a cabo constantemente al interior de las instituciones, al ser considerados como fundamentales para el desarrollo formativo que se requiere actualmente y, por tanto, son centrales para los procesos de renovación curricular y de mejoramiento de los programas académicos.

Ahora bien ¿cómo estos elementos fundamentales para la formación son comprendidos por las comunidades académicas y en los procesos de mejoramiento de los programas formativos? incluso ¿por qué son estos elementos conceptuales relevantes para los diseños curriculares en el marco de los retos de la contemporaneidad? ¿de qué manera la flexibilidad, la interdisciplinariedad, la interculturalidad, y la integralidad operan como catalizadores de las necesidades que plantea el contexto del campo profesional musical actual? ¿hay quizás otros elementos conceptuales además de esos que puedan aportar en los procesos de evaluación y renovación de los programas académicos?

Es así como este trabajo busca analizar los elementos conceptuales que soportan los procesos de renovación curricular de la Carrera de Estudios Musicales, de acuerdo con los desafíos que plantea la contemporaneidad y el contexto local a la formación y el ejercicio profesional del músico, en sintonía con la misión de la Pontificia Universidad Javeriana.

En consecuencia, se busca conocer cuáles son los desafíos que plantea la contemporaneidad al ejercicio profesional del músico y a su formación a partir de la experiencia de egresados de diferentes énfasis de la Carrera, analizando implicaciones para el ámbito de la educación superior y en particular, para los procesos de renovación curricular, partiendo del reconocimiento de las apuestas y reflexiones que han sustentado la Carrera de Estudios Musicales y sus cambios curriculares en el tiempo.

Finalmente, de acuerdo con los análisis y hallazgos del trabajo investigativo, este trabajo busca aportar a la reforma curricular de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana, una reflexión pedagógica que contribuya a los procesos orgánicos de la formación, que movilicen su renovación, en sintonía con el proyecto institucional PUJ.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo general:

Analizar los elementos conceptuales que orientan los procesos de renovación curricular de la Carrera de Estudios Musicales, en sintonía con los objetivos de la Pontificia Universidad Javeriana y los desafíos que plantea la contemporaneidad al ejercicio profesional del músico y a la formación a nivel superior.

2.2 Objetivos específicos

- 1.1. Conocer los procesos de transformación de la Carrera de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana a través de un análisis crítico documental de la memoria institucional PUJ.
- 1.2. Identificar y analizar los elementos conceptuales que están en juego en el proceso de renovación curricular de la Carrera de Estudios Musicales y en la formación de músicos a nivel superior, a partir de la revisión documental y el análisis de entrevistas a los actores de la comunidad académica PUJ.
- 1.3. Identificar los desafíos que plantea la contemporaneidad y el contexto local al ejercicio profesional del músico y, por tanto, a la educación superior, a partir de la experiencia de egresados y otros actores de la comunidad académica PUJ.
- 1.4. Analizar las implicaciones de los resultados investigativos como aporte a las discusiones pedagógicas y metodológicas propias de los procesos de renovación curricular de la Carrera de Estudios Musicales y a las discusiones más amplias del campo de la educación musical en contexto.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 La renovación curricular en el marco de los procesos de acreditación de alta calidad

Dentro del contexto de la educación superior en Colombia, el Ministerio de Educación ha creado diversos mecanismos y organismos para garantizar la calidad y pertinencia de las Instituciones educativas.

De acuerdo con el Artículo 53 de la Ley 30 de 1992, el Sistema Nacional de Acreditación en Colombia (SNA) es:

El conjunto de políticas, estrategias, procesos y organismos cuyo objetivo fundamental es garantizar a la sociedad que las instituciones de educación superior que hacen parte del sistema cumplen con los más altos requisitos de calidad y que realizan sus propósitos y objetivos.⁷

Como parte de este sistema, existe el Consejo Nacional de Acreditación (CNA), un organismo de naturaleza académica indispensable para los procesos de acreditación de programas en Colombia, pues otorga la evaluación final para el reconocimiento público de calidad que hace el Ministerio de Educación Nacional al acreditar los programas.

Para el caso de la acreditación de programas de pregrado,

El reconocimiento por parte del Estado de la calidad de instituciones de educación superior y de programas académicos, es una ocasión para valorar la formación que se imparte con la que se reconoce como deseable con relación a su naturaleza y carácter, y la propia de su área de conocimiento. También es un instrumento para promover y reconocer la dinámica del mejoramiento de la calidad y para precisar metas de desarrollo institucional y de programas.⁸

Dicho proceso se desarrolla a partir de tres fases. En primer lugar, una *autoevaluación* que hace la institución misma de sus programas de manera interna; posteriormente, una *heteroevaluación* realizada por pares académicos externos que puedan involucrarse de manera objetiva en la naturaleza del programa; y, por último, una *evaluación final* realizada por el CNA.

A pesar de que estos procesos tienen un carácter voluntario por parte de las instituciones, su realización es fundamental para la regulación colombiana, que pretende promover educación superior de la mejor calidad como parte de los derechos establecidos por la ley.

El Sistema Nacional de Acreditación se implementa en Colombia por mandato de ley, como respuesta a la necesidad de fortalecer la calidad de la educación superior y al propósito de hacer reconocimiento público del logro de altos niveles de calidad, buscando preservar así derechos

⁷ Fuente: Sistema Nacional de Acreditación en: <https://www.cna.gov.co/1741/article-186365.html>

⁸ Fuente: Acreditación de programas de pregrado en: <https://www.cna.gov.co/1741/article-186377.html>

legítimos que en esta materia tienen los usuarios del sistema de educación superior y la sociedad. (Consejo Nacional de Acreditación, 2013, p. 6)

Hoy en día, los procesos de acreditación y organismos como el CNA se consideran indispensables para garantizar una educación superior que responda a las necesidades que plantea el contexto nacional e internacional, puesto que “hay conciencia de la necesidad de crear condiciones para la consolidación de un sistema educativo de alta calidad, en atención a los retos derivados de los procesos de modernización y globalización” (Consejo Nacional de Acreditación, 2013 p. 6). En este sentido, las instituciones deben optar por una constante actualización y autocrítica, de forma que puedan avanzar con los cambios que propone el MEN y el contexto profesional y laboral. En este sentido, la acreditación de alta calidad resulta ser un impulso para que las instituciones estén al nivel de los estándares educativos definidos.

3.1.1 Factores de evaluación

Teniendo en cuenta la calidad educativa como su fin último, el Sistema Nacional de Acreditación debe optar tanto por su reconocimiento como por su cuidado, incremento, fomento y desarrollo. En esta medida, el Consejo Nacional de Acreditación ha procurado incorporar todos los factores que inciden buscando una aproximación integral al concepto de alta calidad.

El Consejo Nacional de Acreditación ha definido un conjunto de características generales, a partir de las cuales se emiten los juicios sobre la calidad de instituciones y programas académicos, pero la determinación más específica y el peso relativo de esas características estarán, en buena parte, condicionados a la naturaleza de la institución y a la del programa académico en cuestión.

En este contexto, un programa académico tiene calidad en la medida en que haga efectivo su proyecto educativo, en la medida en que se aproxime al ideal que le corresponde, tanto en relación con sus aspectos universales, como con el tipo de institución al que pertenece y con el proyecto específico en que se enmarca y del cual constituye una realización. La calidad, así entendida, supone el esfuerzo continuo de las instituciones por cumplir en forma responsable con las exigencias propias de cada una de sus funciones. (Consejo Nacional de Acreditación, 2013, p. 13)

De esta forma, a partir de los fundamentos conceptuales y del marco legal establecido, el CNA ha determinado elementos que deben tenerse en cuenta en los procesos de autoevaluación, evaluación de pares académicos (heteroevaluación) y de evaluación final que constituyen el proceso. Es así como se han agrupado grandes factores que permiten hacer un examen de la calidad de los programas:

Estos factores, dentro de un enfoque sistémico, expresan, por un lado, los elementos con que cuentan la institución y sus programas para el conjunto del quehacer académico, por otro, la manera como se desenvuelven los procesos académicos y, finalmente, el impacto que instituciones o programas ejercen sobre su entorno. (Consejo Nacional de Acreditación, 2013, p. 16)

Los factores de evaluación son los siguientes:

- Misión, visión y proyecto institucional y de programa
- Estudiantes
- Profesores
- Procesos académicos
- Investigación y creación artística y cultural
- Visibilidad nacional e internacional
- Impacto de los egresados sobre el medio
- Bienestar institucional
- Organización, administración y gestión
- Recursos físicos y financieros

Para los propósitos y alcances de este trabajo de grado, he decidido centrarme únicamente en los siguientes factores: 1) Misión, visión y proyecto institucional; 2) Procesos académicos; e 3) Impacto de los egresados sobre el medio. Considero que, aunque todos los factores de evaluación pudiesen analizarse en el presente trabajo, por su naturaleza interrelacional e integral, los tres factores señalados me permitirán identificar en primera medida, la pregunta de investigación que este trabajo de grado plantea, relacionada directamente con los desafíos que plantea la contemporaneidad al ejercicio profesional del músico en relación a los procesos formativos desarrollados por la Carrera de Estudios Musicales en la Pontificia Universidad Javeriana. Es decir, dichos factores me permitirán hacer un primer análisis frente a la relación entre la formación que propone este proyecto educativo institucional en específico, con lo que ocurre en el campo profesional.

3.1.2 Misión, visión y proyecto institucional del programa

Como parte del factor *Misión, visión y proyecto institucional y de programa*, una de las características a evaluar por el CNA es la del Proyecto Educativo del Programa.

El programa ha definido un proyecto educativo coherente con el proyecto institucional y los campos de acción profesional o disciplinar, en el cual se señalan los objetivos, los lineamientos básicos del currículo, las metas de desarrollo, las políticas y estrategias de planeación y evaluación, y el sistema de aseguramiento de la calidad. Dicho proyecto es de dominio público (Consejo Nacional de Acreditación, 2013 p. 20)

En este sentido, resulta interesante, para los propósitos de este trabajo, observar cuáles son las reflexiones realizadas internamente en los procesos de autoevaluación y acreditación con respecto a esta característica en específico, en contraposición con las percepciones que pueda dar la comunidad educativa frente a ellas.

3.1.3 Procesos Académicos

Con respecto a los procesos académicos hay varias características incluidas que resultan pertinentes para los propósitos de este trabajo de grado. Las características que incluye el Consejo Nacional de Acreditación CNA, que resultan relevantes en este trabajo son: Integralidad del currículo, Flexibilidad del currículo, Interdisciplinariedad, Estrategias de enseñanza y aprendizaje y evaluación y autorregulación del programa. Estas permiten enfocarse en la consolidación del currículo y el plan de estudios específicamente, y en este sentido, permiten hacer un análisis sobre la formación que propone dicha institución. Además, están conectadas directamente con los elementos conceptuales que se han mencionado, que precisamente, de acuerdo con las problemáticas enfrentadas en la contemporaneidad, se están buscando incorporar en los programas de pregrado.

De acuerdo con lo establecido por los *Lineamientos para la acreditación de programas de pregrado (2013)*, un programa de alta calidad “se reconoce por la capacidad que tiene de ofrecer una formación integral, flexible, actualizada e interdisciplinar, acorde con las tendencias contemporáneas del área disciplinar o profesional que le ocupa” (p. 29).

Este apartado resulta fundamental para este proyecto de grado, pues en él están incluidas las reflexiones pertinentes con respecto al currículo y los elementos conceptuales que pueden aportar a este, así como los cambios que ha habido a través de los años que pueden haber afectado o no, a la comunidad educativa.

La integralidad del currículo constituye un aspecto fundamental para el reconocimiento del programa como uno de alta calidad, pues refleja una preocupación por otorgar formación que se centra en aspectos generales y específicos, capacidades, habilidades, valores y competencias de acuerdo con la profesión y a su estado del arte, en coherencia, además, con la misión y visión que propone la institución misma.

Por otra parte, la flexibilidad del currículo demuestra su capacidad de estar actualizado y de ser pertinente frente al medio actual en el que se encuentra. Le otorga opciones al estudiante para construir, dentro de ciertos límites, su propia trayectoria.

La interdisciplinariedad se refiere a la interacción que hay entre estudiantes, docentes y distintas áreas del conocimiento, en la medida en que estas constituyen diversas posibilidades de aprendizaje y formación para la comunidad educativa.

Las estrategias de enseñanza y aprendizaje se centran en las diversas metodologías que se implementan de acuerdo con la naturaleza del programa, las necesidades y los objetivos. Los distintos métodos pedagógicos de acuerdo con el plan de estudios deben ser consecuentes con las capacidades y habilidades que se esperan desarrollar.

Finalmente, la evaluación y autorregulación del programa es indispensable en la medida en que refleja una cultura de calidad que busca el mejoramiento y la innovación. Deben tenerse en cuenta estudiantes, profesores, egresados y empleadores considerando la pertinencia y la relevancia social del programa.

Todas estas características son fundamentales para comprender el currículo y todo lo que le compete a este. Va más allá de la malla curricular y el plan de estudios e incorpora elementos de la naturaleza misma del programa. Es interesante, entonces, observar cómo se han tenido en cuenta estas características a través de los años y cómo pueden entenderse en contraposición a las percepciones y consideraciones que pueda brindar la comunidad educativa actualmente.

3.1.4 Impacto de los egresados sobre el medio

Al preguntarnos por los desafíos que plantea la contemporaneidad al ejercicio profesional, es relevante ver las relaciones que surgen entre la formación y el medio laboral a través de los egresados. El impacto que estos tienen en el medio refleja la calidad del programa según su desempeño laboral, así como el desarrollo cultural, económico y social en sus entornos correspondientes.

Este factor incluye dos características que deben tenerse en cuenta: por una parte, el seguimiento de los egresados y por otra parte el impacto de los egresados en el medio social y académico.

El primero, se refiere a la comunicación establecida entre la comunidad educativa y los egresados, pues estos son una fuente de información vital a la hora de evaluar y reflexionar en torno al programa. “El programa hace seguimiento a la ubicación y a las actividades que desarrollan los egresados en asuntos concernientes al logro de los fines de la institución y del programa.” (Consejo Nacional de Acreditación, 2013, p. 46)

Por otra parte, el impacto de los egresados en el medio social y académico se pregunta no solo por el índice de empleo entre los egresados del programa, sino por el desempeño que estos tienen en sus diversos trabajos de acuerdo con la calidad de formación recibida. “Los egresados del programa son reconocidos por la calidad de la formación recibida y se destacan por su desempeño en la disciplina, profesión, ocupación u oficio correspondiente.” (Consejo Nacional de Acreditación, 2013, p. 47)

Nuevamente, estos elementos son indispensables al preguntarnos por las relaciones entre la formación y el campo laboral. Las percepciones recogidas actualmente pueden dar luces interesantes junto con las reflexiones que se han hecho frente a este aspecto a través de los años.

En este sentido, este trabajo se centrará en profundizar sobre las nociones al rededor de los procesos académicos indagando sobre sus concepciones en la comunidad académica y en diálogo con las nociones institucionales y del campo profesional de la música.

3.2 Nociones conceptuales sobre los procesos académicos en la PUJ

3.2.1 Flexibilidad⁹

En la Universidad se entiende la flexibilidad curricular¹⁰ como la posibilidad de mantener vigentes los currículos de acuerdo con los desarrollos disciplinares y las demandas del entorno social. De igual forma, esta flexibilidad permite que el estudiante acceda a diferentes formas de organización del conocimiento y a diversos campos disciplinares que enriquezcan su formación y la interacción con estudiantes de diversas disciplinas.

La flexibilidad curricular debe acceder a la construcción de rutas de aprendizaje a partir de las condiciones curriculares establecidas, pero también de los intereses y potencialidades del estudiante. Así, la Universidad busca estructurar las asignaturas a partir de estrategias pedagógicas que permitan que el conocimiento cobre sentido dentro de la estructura de pensamiento del estudiante y así promover la autonomía. Por lo tanto, la flexibilidad curricular hace posible que cada estudiante de un sello particular a su formación a partir de sus potencialidades e intereses.

Para la elección de las asignaturas complementarias y electivas, existe el Catálogo de Asignaturas de la Universidad que contiene asignaturas ofrecidas por todos los Departamentos. Esto le permite al estudiante, asesorado por los Consejeros Académicos, tomar decisiones con respecto a las mejores opciones para su propio proceso formativo. El Catálogo se actualiza permanentemente, de acuerdo con los requerimientos de los programas o según el desarrollo del área de conocimiento que le es propia a cada uno de los Departamentos.¹¹

Política Pública sobre Educación Superior por Ciclos y por Competencias (2007):

Este documento expone elementos relacionados con la posible organización de programas de pregrado por ciclos, y reflexiona sobre la flexibilidad de los programas al inicio, en el transcurso del proceso y en el egreso.

- Flexibilidad al inicio: el currículo debe ser lo suficientemente flexible para recibir aspirantes con diversidad de perfiles.

⁹ Tomado de: Documento Maestro para solicitar la renovación del Registro Calificado (2018) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

¹⁰ Reglamento de Unidades Académicas, Pontificia Universidad Javeriana, artículo 97.

¹¹ Reglamento de Unidades Académicas, Pontificia Universidad Javeriana, artículo 6.

- Flexibilidad en el proceso: esta “permite a los estudiantes diseñar diferentes itinerarios académicos consistentes con sus propios objetivos y con los objetivos generales del programa, haciéndolo al ritmo que lo deseen o sus condiciones le permitan, y enfatizar en áreas de mayor interés dentro de su elección profesional, o cultivar intereses complementarios a su formación”.
- Flexibilidad en el egreso: permitir diversos perfiles de egreso.

3.2.2 Interdisciplinariedad¹²

En correspondencia con lo estipulado en los Estatutos y la Misión, la interdisciplinariedad es un rasgo distintivo de la naturaleza de la Universidad, razón por la cual en el Proyecto Educativo Institucional se dedica un capítulo completo a este asunto. El él se plantea:

Con LA INTERDISCIPLINARIEDAD la Universidad Javeriana aspira a que las investigaciones y los conocimientos conduzcan a la integración o creación de estructuras, infraestructuras y mecanismos comunes a las distintas disciplinas y profesiones. Así se hace posible que entre ellas pueda darse una compatibilidad metodológica (PEI numeral 35)

Adicionalmente se dice que “los enfoques interdisciplinarios son una demanda inherente al desarrollo científico e intelectual. La exigencia de la interdisciplinariedad emana de la necesidad de coherencia del saber y de la existencia de problemas tratados por más de una disciplina o situados entre la investigación pura y el servicio cualificado a la problemática social” (PEI numeral 37)

Acorde con lo anterior, el plan de estudios del Programa se encuentra apoyado por profesores de los Departamentos de Filosofía (de a Facultad de Filosofía) Teología (de la Facultad de Teología), Ciencia Política (de la Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales), Lenguas (de la Facultad de Comunicación y Lenguaje), Ingeniería Electrónica (de la Facultad de Ingeniería), Matemáticas (de la Facultad de Ciencias Básicas), Física (de la Facultad de Ciencias Básicas) y Formación (de la Facultad de Educación).

Asimismo, las asignaturas del núcleo de profundización (investigación, complementarias) permiten al estudiante interactuar con otras áreas del conocimiento y promueven la interdisciplinariedad y el desarrollo integral del estudiante, en una apertura al conocimiento global. Es de señalar, que la Universidad cuenta con un Catálogo de Asignaturas Institucional, el cual facilita que los estudiantes puedan, cumpliendo las condiciones de inscripción, optar por cursar asignaturas con estudiantes de todos los programas académicos de pregrado de la Universidad.

¹² Tomado de Documento Maestro para solicitar la renovación del Registro Calificado (2018) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

3.2.3 Integralidad¹³

El currículo contribuye a la formación en competencias generales y específicas, valores, actitudes, aptitudes, conocimientos, métodos, capacidades y habilidades de acuerdo con el estado del arte de la disciplina, profesión, ocupación u oficio, y busca la formación integral del estudiante, en coherencia con la misión institucional y los objetivos del programa.

El Proyecto Educativo de la Pontificia Universidad Javeriana, en su numeral 25, establece que los currículos:

(...) organizan e integran oportunidades, experiencias y actividades de enseñanza-aprendizaje, según áreas temáticas, núcleos problemáticos o líneas de investigación que correspondan a los propósitos específicos de formación en una disciplina o profesión. El diseño, el desarrollo y realización de los currículos deben hacer posible la Formación Integral del estudiante.

Por esta razón, en los currículos se hace explícita la intencionalidad formativa que persigue cada uno de los programas académicos de la PUJ, en estrecha relación con los determinantes del campo de conocimiento que define su naturaleza.

3.2.4 Estrategias de enseñanza y aprendizaje¹⁴

Desde la implementación del Sistema de Créditos Académicos, en el año 2004, la Universidad ha emprendido acciones con las que ha buscado hacer visible su opción por modelos centrados en el aprendizaje, lo que a su vez ha llevado a reconfigurar las estrategias de enseñanza, en relación con los dominios de conocimiento y los procedimientos propios del actuar profesional.

Esta condición ha llevado a que en la Carrera de Estudios Musicales se cuente con diversidad de metodologías, según los logros de aprendizaje esperados, tales como clases magistrales, talleres y trabajos en grupo, clases individuales de instrumento, clases colectivas, seminarios, prácticas musicales, elaboración y desarrollo de proyectos de investigación, estudios dirigidos, conferencias, interacción a través de páginas de internet, visitas de campo, prácticas pedagógicas, debates académicos virtuales, tutorías grupales e individuales, y monitorias, entre otros.

¹³ Tomado del Informe de autoevaluación de la Carrera de Estudios Musicales con fines de Acreditación de Alta Calidad (2017) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

¹⁴ Tomado del Informe de autoevaluación de la Carrera de Estudios Musicales con fines de Acreditación de Alta Calidad (2017) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

3.2.5 Evaluación y autorregulación del programa¹⁵

Desde el año 1992, la Universidad ha hecho explícito su propósito de desarrollar una cultura de evaluación, por lo que a través de diversos mecanismos ha promovido procesos permanentes de evaluación y mejora, tales como:

- Autoevaluaciones globales o por dimensiones de calidad
- Evaluaciones externas con participación de pares evaluadores
- Ejercicios de rendición de cuentas asociados con la planeación
- Actividades de seguimiento a los propósitos y las metas de la planeación, al igual que a los indicadores de gestión

3.3 Campo profesional de la música

Este trabajo de grado acoge el ámbito musical desde el concepto de “campo” para lo cual es pertinente entender a qué se refiere dicho concepto.

De acuerdo con la conceptualización otorgada por la Alcaldía Mayor y la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, el campo de la música:

Abarca el conjunto de prácticas sociales que llevan a cabo diversos agentes que trabajan en áreas y dimensiones diversas, y que buscan intervenir activamente en sus dinámicas. Dichos agentes pueden ser públicos, privados o mixtos. (Estado del Arte del Área de Música en Bogotá DC, 2009, p. 19)

Bajo esta definición, el campo profesional de la música incluye todas aquellas prácticas sociales de las cuales puede desprenderse un lucro y un sustento de vida; sugiere tensiones entre diversas formas en que el campo de música es considerado. Es distinto cuando la música se ve desde el ámbito del mercado, o cuando se ve como símbolo de distinción social, o cuando se ve como práctica cultural, cada una de ellas igual de válida.

El área de la música —inmersa a su vez en el campo del arte y de la cultura— es necesariamente un territorio de conflicto social donde tienen lugar disputas por la producción y acumulación de capital cultural entre los distintos sectores involucrados. Es entonces, necesariamente, un ámbito de disputa, puesto que el reconocimiento de la música se ve afectado tanto por su consideración como símbolo de distinción y prestigio social, como por su potencial como objeto de venta y consumo. (Estado del Arte del Área de Música en Bogotá DC, 2009, p. 19)

¹⁵ Tomado del Informe de autoevaluación de la Carrera de Estudios Musicales con fines de Acreditación de Alta Calidad (2017) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

De esta forma, el campo profesional de la música involucra diversos agentes más allá de los ‘músicos’. Este sector requiere de otros actores, procesos e instancias que no necesariamente son quienes ‘crean’ el objeto musical.

El sector cultural musical de Bogotá está integrado por el conjunto de actividades de producción y creación de música, las actividades de intermediación, las industrias productoras de insumos y los agentes participantes del mercado cultural musical. (Estado del Arte del Área de Música en Bogotá DC, 2009, p. 21)

Ahora bien, aunque es una profesión como cualquier otra, en el campo se enfrenta también una discusión frente a la definición ‘legítima’ de lo que se conoce como músico. Al estar inmerso precisamente en el sector cultural, presenta una ambivalencia frente a la ‘necesidad’ de la formación y el peso que tiene el tan llamado ‘talento’, distinto a lo que pasaría con otras profesiones como la medicina o el derecho.

Debido a que en cada campo se da —aunque no se diga explícitamente— una pugna por la imposición de la definición legítima de *músico competente*, en una primera aproximación puede decirse que hay tres modelos claramente definidos en cuanto a las formas como los sujetos sociales dedicados a un determinado género musical apelan a ciertos criterios de legitimidad para salvaguardar su posición dentro del campo. Se trata de: a) músicos que se sienten adscritos a una comunidad imaginada, a la cual se deben, y de la cual son un fruto “natural”; b) músicos que legitiman su trabajo no por su relación con la tradición, sino por su relación con el conocimiento musical, avalado con frecuencia por el poder instituyente de la academia; y c) músicos que se legitiman desde la lógica del mercado, es decir, músicos cuya pretensión es poner en los consumidores un producto atractivo, de fácil acceso, que frecuentemente apoyado por unas poderosas industrias culturales, se vende como cultura popular masiva de alcance global. El criterio supremo en este último caso son las ventas y la rentabilidad concomitante. (Estado del Arte del Área de Música en Bogotá DC, 2009, p. 21)

En este sentido, la música, aunque puede entenderse como experiencia vital, satisfacción propia, o *hobby*, al ser también un sustento de vida y una profesión, puede entenderse también como mercancía y negocio, es decir que sería un objeto, un producto y un servicio transable con el cual se entraría a participar en el juego de la oferta y la demanda. De acuerdo con este escenario conceptual, las prácticas musicales en la ciudad están sometidas constantemente a resignificación, tanto en ámbitos empíricos como en ámbitos académicos.

3.3.1 Del concepto de campo a una mirada ecosistémica de la profesión musical

El concepto de *campo* permite situar la música como práctica social y zona natural de conflicto, desde el reconocimiento de la multiplicidad de agentes, procesos, instancias, y sus intereses, formas de significación, posicionamiento y relacionamiento.

Sin embargo, para los propósitos de comprender el universo musical que enmarca las actividades de la Carrera de Estudios Musicales para este trabajo, me apoyaré además en el concepto de ecosistema, abordado en el *Primer Documento de Trabajo* elaborado por Juan Antonio Cuéllar, Andrés Samper y Patricia Vanegas del *Proceso de Revisión Curricular – 2015*, el cual, aunque es un documento inacabado, representa un enorme referente para esta sección. Se utiliza el concepto de ecosistema que surge de este documento, pues funciona como analogía potente para demostrar también el universo complejo, diverso y dinámico relacional de la realidad y vida musical de nuestro contexto.

El concepto de ecosistema parte de la idea según la cual:

...todo organismo vive en su contorno natural del cual hace parte junto con otros seres vivos y el ambiente físico, formándose un complejo dentro del cual ocurren interacciones que provocan una mutua influencia que los relaciona íntimamente. (Yguarán, 1983, p. 52)

Esta concepción resulta pertinente pues sitúa la reflexión sobre la realidad musical colombiana en un contexto amplio, integrado por una diversidad de instancias y actores con los cuales el Proyecto Musical Javeriano¹⁶ entabla relaciones complejas, dinámicas, y a través de las cuales ejerce un impacto sobre el entorno y a la vez, es impactado por él. Estos actores o agentes pueden ser: instituciones (e.g. de formación, producción y circulación musical), colectivos (e.g. grupos, ensambles, orquestas) o personas (e.g. músicos, gestores, investigadores). No obstante, la verdadera pregunta va más allá de la caracterización que pueda hacerse de dichos agentes y/o instituciones. Lo que es realmente importante es el tipo y cualidad de relaciones que se establecen entre el Proyecto Musical Javeriano y ese universo musical.¹⁷

El ecosistema musical está atravesado por cuatro ejes mediante los cuales se establecen las relaciones entre los distintos organismos o agentes del ecosistema: la formación, la producción de conocimiento, la circulación y las políticas públicas.

- La formación: tiene que ver con las diferentes instancias formales, no formales e informales en las que se llevan a cabo procesos de aprendizaje y enseñanza, y en las que se transmite la música en sus distintas manifestaciones.
- La producción de conocimiento: atiende a los actores implicados en la creación musical a través del ejercicio de la composición, dirección, interpretación, producción, etc. y/o investigación sobre, para, o en la música.

¹⁶ Integrado por el Departamento de Música y los distintos programas que son atendidos por este: Programa Infantil y Juvenil de Artes -PIJ-, CEM, Maestría en Música, Especialización en Dirección de Coros, Educación Continua, Pre Universitario.

¹⁷ Tomado de: Proceso de Renovación Curricular – 2015, Primer documento consolidado de trabajo.

- La circulación: tiene que ver con los canales y circuitos por los cuales se desplaza y llega al público el conocimiento musical producido, ya sea en forma de un producto musical (grabación, concierto, obra, etc.) o como productos de investigación en campos como ponencias, conferencias, artículos, etc.
- Las políticas públicas: instancias que pueden ser nacionales o internacionales. Es importante incluirlas, pues el Proyecto Musical Javeriano entra a relacionarse con ellas cuando por ejemplo alguno de sus profesores asesoran proyectos de formación promovidos por los Ministerios de Cultura o de Educación.

Cada uno de estos ejes, entonces, se convierte en una posibilidad de relacionamiento y acción para el músico profesional, por lo que resulta pertinente, en este sentido, describir como se comprende cada uno de ellos.

Formación:

En el eje de formación se identifican tres ámbitos en los cuales puede estar presente el aprendizaje musical: formal, no formal e informal.

- *Educación formal* Existen programas de educación formal a nivel superior, y en escuela básica y media. Son ámbitos de formación que presentan un grado de intencionalidad pedagógica elevada, currículos definidos y una secuencialidad en la enseñanza. A partir de la década de los 90's dichos programas empezaron a surgir con mayor fuerza en Colombia y actualmente Bogotá funciona como epicentro con varios de ellos tanto en el sector privado (como universidades, academias e instituciones) como público.
- *Educación no formal.* En este tipo de educación hay mayor énfasis en la enseñanza, no obstante, no necesariamente está estructurado de una forma tan contundente como en la educación formal. Con frecuencia es un tipo de formación que le apuesta al *aprender haciendo*.

Las instituciones de carácter no formal se establecen como programas o como entidades. Constituyen la fracción más amplia y diversa del sector educativo, y en ella confluyen instituciones de todo tipo: de educación superior, ONG, instituciones del Estado, instituciones privadas, fundaciones, etc. Es importante anotar que dentro de este sector educativo también se ubican los programas de educación continuada en música ofrecidos por las universidades. En este grupo confluyen alrededor de 150 instituciones. (Estado del Arte del Área de Música en Bogotá DC, 2009, p. 119)

- *Educación informal.* El aprendizaje informal de la música está ligado a los contextos, es decir que se aprende gracias al contacto con músicos del entorno y por estar inmersos en los lugares sociales de uso de tales clases de música. Dicho aprendizaje suele estar más

asociado a los géneros y lógicas de la música popular y tradicional que se aprende en las regiones.

La educación musical acontece de manera espontánea, con una ausencia de intencionalidad pedagógica. Espacios que no tienen una estructura curricular y que están fuertemente mediados por el aprendizaje autónomo y holístico.

Por lo general (aunque no como norma) el aprendizaje formal está asociado a la aproximación académica, mientras que el informal se acerca más a la empiria, dado que ocurre de manera natural inmersa en los contextos. El aprendizaje no formal sería un intermedio entre las dos posturas, tomando algunos elementos de cada una de ellas.

Esta descripción permite no solo observar posibles campos de acción profesional, sino también comprender la diversidad de perfiles formativos y musicales que hay en el medio.

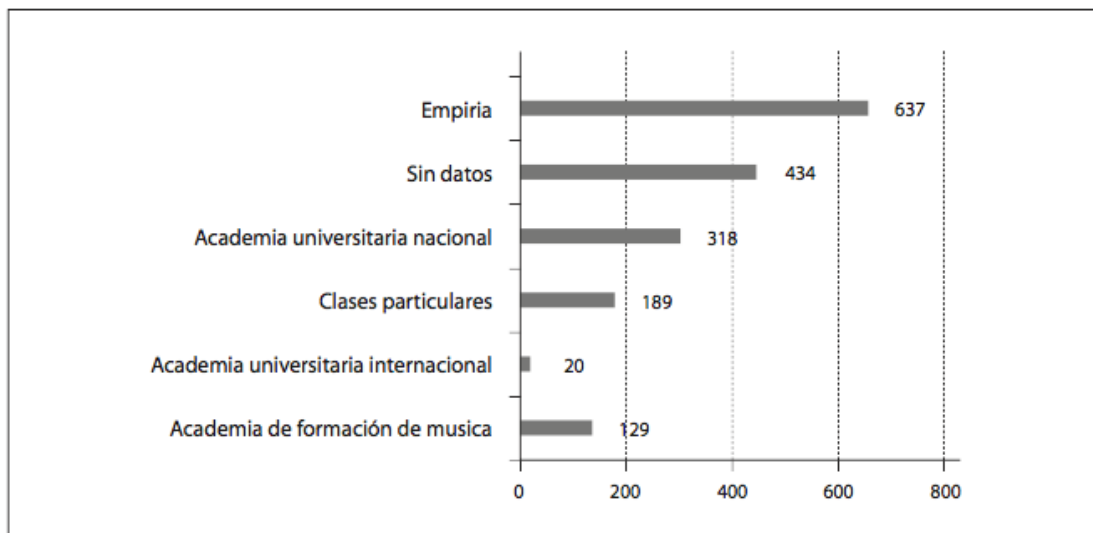


Gráfico 2. Nivel de formación de los músicos de la ciudad
Fuente: Estado del Arte del área de Música en Bogotá D.C, 2009

Como consecuencia, el ámbito de la formación musical está atravesada por diversas tensiones, entre ellas, la legitimidad que se le otorga -o no-, a las distintas formas de producción del conocimiento y de aprendizaje musical, que puede obtenerse de diversas maneras. En este sentido, se identifica una tensión fundamental entre el aprendizaje empírico (empiria) y la academia:

En un extremo del espectro se encuentra la practica musical empírica, legitimada por la herencia artesanal de la música popular, cuya potencia radica en la fuerza de los contextos de inclusión, y en el otro, la abstracción y distancia propios de los aprendizajes mediados por la teoría y la practica de carácter académico. (Estado del Arte del Área de Música en Bogotá DC, 2009, p. 91)

Producción de conocimiento

La dimensión de producción/creación también está atravesada por una tensión fundamental entre la música popular comercial masiva (coloquialmente entendida como la industria musical) y la música dirigida a públicos especializados y/o minoritarios.

La primera, por tratarse de la generadora de una dinámica comercial de grandes alcances, en términos de ganancias económicas, se mueven auspiciadas por la publicidad, el marketing, una excelente producción, el concurso de reconocidos canales de difusión y, en fin, todo el aparato diseñado por las industrias del entretenimiento para lograr gran demanda en el mercado; la segunda suele abarcar modalidades de música que se mueven dentro de ideales estéticos diferentes, eventualmente de mayor complejidad, o en todo caso, que se ven a sí mismas como contraventoras de los parámetros que los circuitos comerciales imponen. (Estado del Arte del Área de Música en Bogotá DC, 2009, p. 70)

Más allá de las diferencias entre ellas, es importante resaltar que ambas modalidades han crecido a través de los años y que se han visto afectadas por las nuevas configuraciones de la contemporaneidad y el mundo tecnológico.

Para el presente año (2018), la industria musical colombiana se ha posicionado como una de las mayores exportadoras en América Latina. Actualmente, la industria musical comercial cuenta con varios artistas locales que han logrado expandirse internacionalmente, y que han empezado a competir y figurar en industrias comerciales de otros países.

Solo en **Bogotá** el sector de la música estaba conformado a diciembre del año pasado por 1.765 empresas, de acuerdo con el Registro Mercantil de la Cámara de Comercio de Bogotá.

De ellas, 980 se dedican a actividades de espectáculos musicales en vivo, 304 a grabación de sonido y edición de música, 240 a creación, 183 a actividades de programación y transmisión en el servicio de radiodifusión sonora, 38 a fabricación de instrumentos y 20 a producción de copias a partir de grabaciones originales.

Según fuentes gremiales, estas empresas generaron en la capital colombiana 10.011 empleos y ventas por 836.766 millones de pesos el año pasado (unos 276 millones de dólares).¹⁸

La oferta cultural en la ciudad ha seguido incrementando y cada vez más hay programas y convocatorias que buscan fomentar proyectos artísticos, abriendo posibilidades como festivales de música o convocatorias para compositores. Hay convocatorias organizadas por el Ministerio de Educación, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo y SAYCO, entre otros.

¹⁸ Fuente: <https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/colombia-se-proyecta-como-el-mayor-exportador-de-musica-en-america-latina-articulo-812551>

Ciertamente, y como se ha mencionado a lo largo de este trabajo, la era digital ha traído al sector de la música nuevos retos y desafíos, pero también nuevas posibilidades. Las lógicas y competencias digitales se tornan fundamentales, pues cambian las dinámicas en la creación, producción, consumo y circulación musical. La música digital, así como a la desarticulación de la industria musical y a la multiplicación de puntos de acceso a la música, ocasiona que:

1. Los costos de los procesos de creación, producción y distribución musical hayan disminuido considerablemente.
2. Se desarrollen nuevas estrategias de acceso y difusión mediante las redes sociales, sitios web y herramientas digitales.
3. La venta de discos físicos haya disminuido mientras que las ventas digitales hayan aumentado considerablemente en los últimos años, ofreciendo más de 2 millones de canciones por catálogo a más de 20 millones de consumidores en todo el mundo (Calvi, 2006: 122-123).
4. La línea entre el músico *amateur* y el músico profesional se diluye, por lo que el público se interesa más en el producto terminado que en el proceso creativo o la calidad técnica. (Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales, 2012, p. 98)

Aunque los costos a nivel ‘masivo’ continúan siendo elevados, gracias a la tecnología y la era digital, se ha permitido al músico igualarse a los estándares establecidos por la industria discográfica en cuanto a técnica de grabación y calidad de audio. Ciertamente, dicha calidad involucra tanto habilidad técnica como equipos a disposición, sin embargo, hoy en día gracias a la diversificación y accesibilidad de herramientas es posible realizar un buen trabajo con buena calidad sin necesidad de incurrir en gastos de producción y estudios profesionales.

Así mismo, el oficio mismo de creación musical está permeado completamente por las nuevas tecnologías, desde la referencia auditiva hasta las posibilidades sonoras a la hora de componer, e incluso la forma de notación que se utiliza hoy en día. La composición, por ejemplo, requiere actualmente de programas especializados y además se debe regir bajo los parámetros establecidos en la ley para el registro de obras, por ejemplo.

Además, en el mundo contemporáneo, como se menciona arriba, pierde relevancia el proceso creativo y pasa a tener todo el valor el producto finalizado. Se desconoce todo lo que ocurre para la realización de cualquier tipo de creación musical o de carácter investigativo.

Circulación:

La dimensión de la circulación está constituida por prácticas que facilitan el acceso y ponen en escena pública los proyectos y procesos del sector cultural (en este caso de la música). Incluye las industrias culturales, los productores, agentes y todos aquellos profesionales dedicados a movilizar los productos artísticos.

Este eje se ha visto afectado por las nuevas lógicas del mercado y del mundo tecnológico, pues las vías de comunicación han cambiado y se han abierto nuevas posibilidades de acceso. En consecuencia, las aproximaciones a los objetos musicales han cambiado.

Gracias a las nuevas vías de acceso, los ingresos para el sector cultural han incrementado y cada vez más vivir de la música se convierte en una posibilidad, cosa que antes era casi inconcebible.

En cuanto al espectáculo en vivo, este se ha reivindicado de unos años hacia acá, y el sector cultural en Colombia ha crecido abriendo la posibilidad de circulación a diversas propuestas musicales de muchos géneros diversos. A pesar de que la música no es el ámbito del sector cultural que mayor número de espectáculos en vivo tiene anualmente, es el sector que mayor cantidad de ingresos genera:

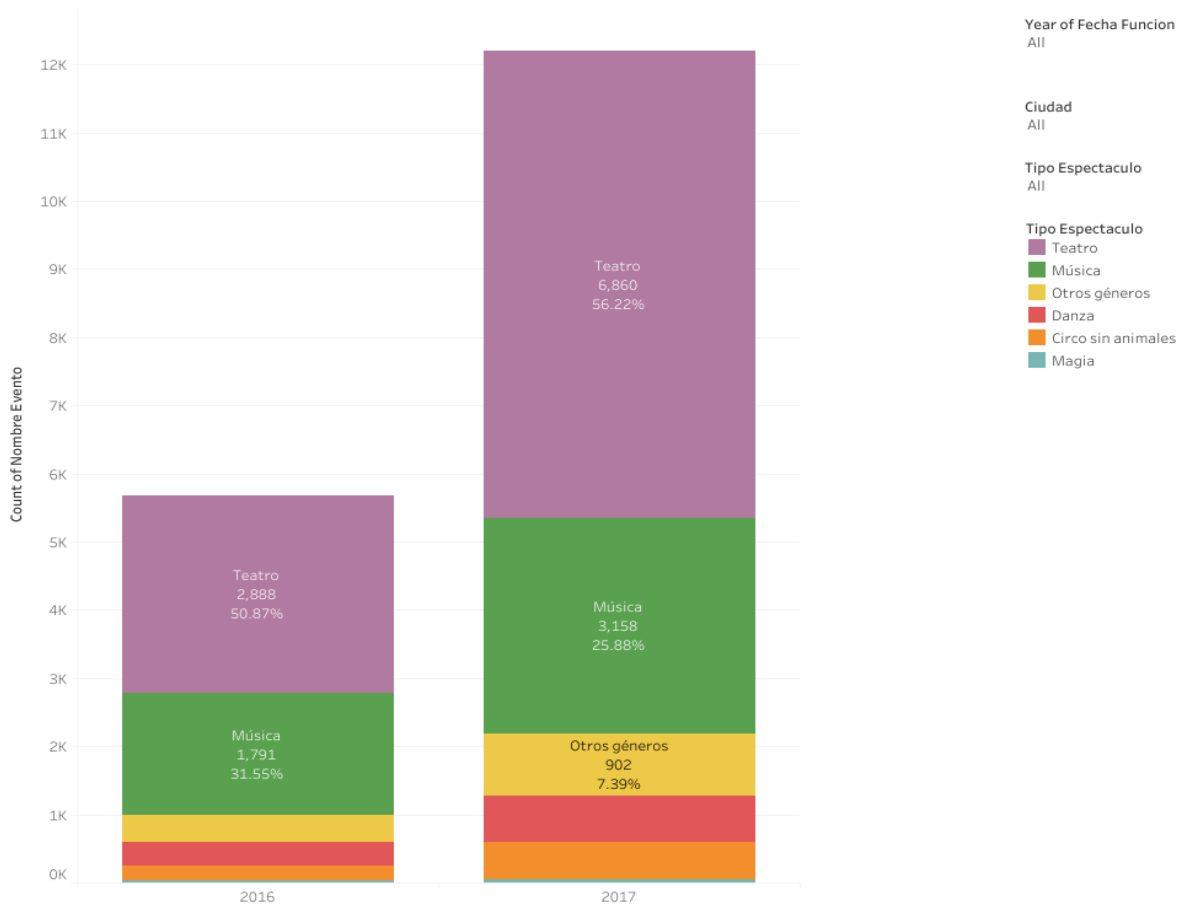


Gráfico 3. Caracterización de espectáculos en vivo: 2016-2017
Fuente: Cámara de Comercio de Bogotá

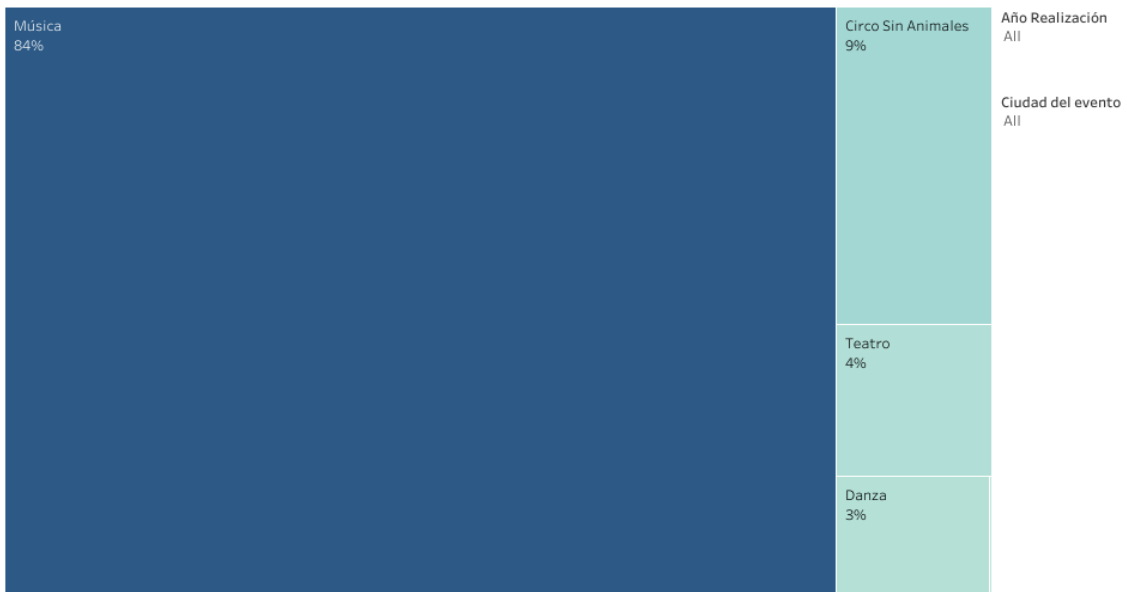


Gráfico 4. Caracterización del recaudo de espectáculos en vivo: 2016-2017.
Fuente: Cámara de Comercio de Bogotá

Así mismo, los ingresos generados por la grabación han incrementado considerablemente a través de los años, contrario a lo que se tiende a pensar dado que el número de ventas de discos físicos es casi nulo actualmente. Sin embargo, la música grabada ha encontrado nuevas vías de difusión que le permiten incluso ser más masivas y poder ser escuchadas en cualquier lugar del mundo en cualquier momento.

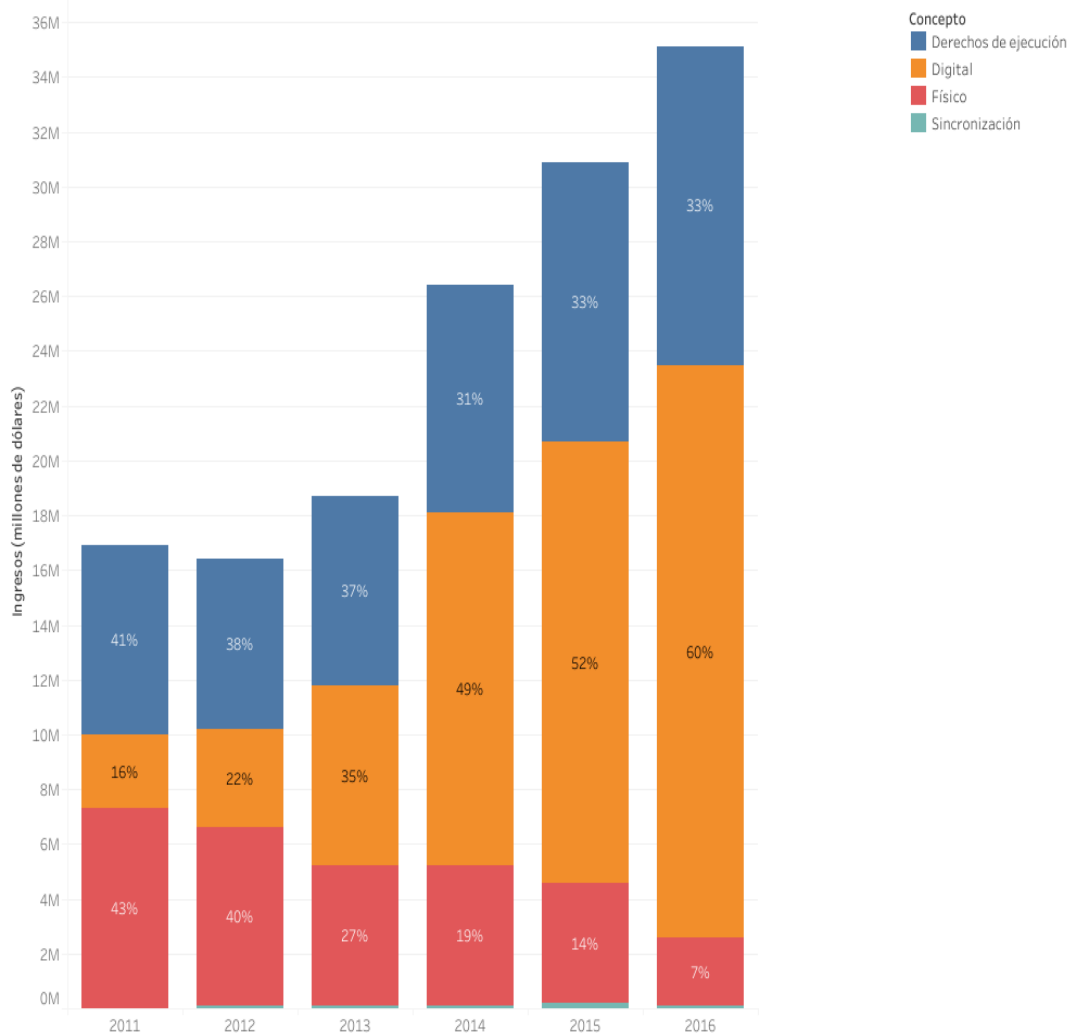


Gráfico 5. Evolución de los ingresos de la música por concepto (2011-2016)
 Fuente: Cámara de Comercio de Bogotá

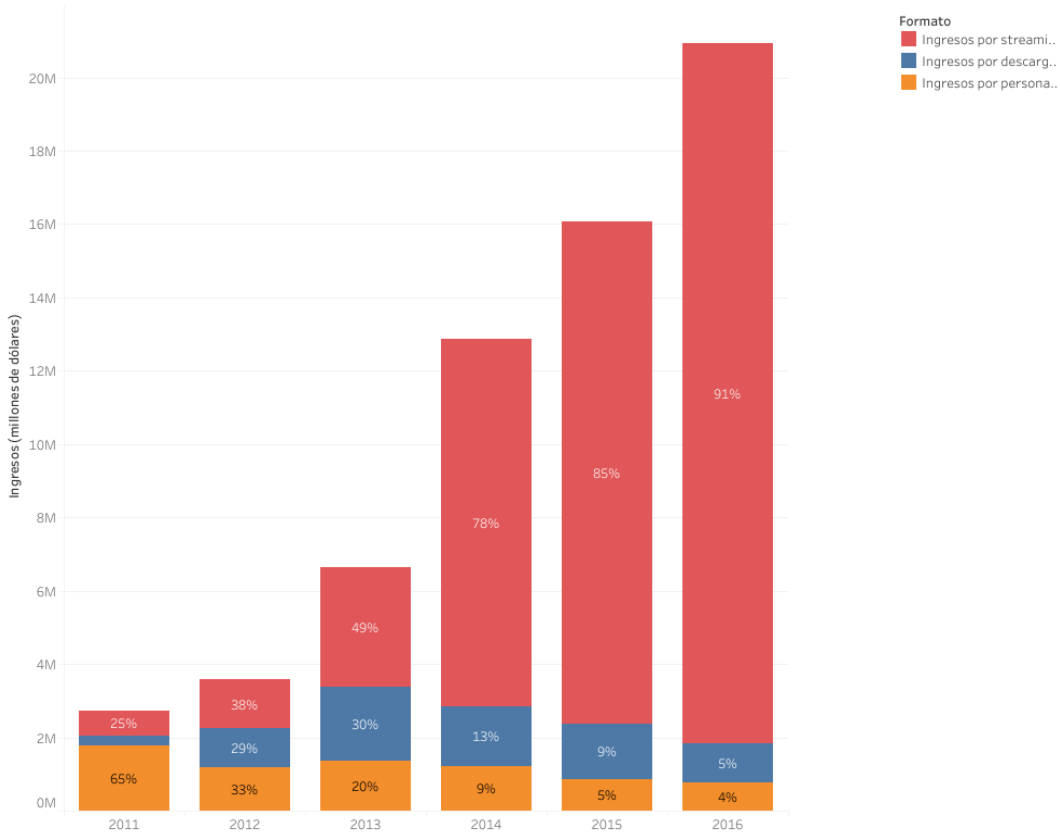


Gráfico 6. Evolución de los ingresos de la música digital por formato (2011-2016)

Fuente: Cámara de Comercio de Bogotá

El ecosistema musical en Colombia y en el mundo, cada vez presenta más posibilidades de ingreso y campos de acción. A pesar de que la competencia incrementa, las vías de acceso de la música y las industrias culturales cada vez son más diversas y amplias. Hace unos años, la posibilidad de traspasar fronteras y crear proyectos de impacto ‘masivo’ era casi nula, hoy en día, gracias a la tecnología y la globalización es una posibilidad a la que puede acceder casi cualquier persona. En este sentido, las herramientas necesarias para desenvolverse en estos ejes dejan de ser tan demarcadas y requieren cada día de nuevas y diversas competencias. El camino necesario para desenvolverse en cualquiera de ellas ya no es claro y específico, sino que las fronteras en el oficio cada vez son más difusas.

Sin embargo, de acuerdo con la información recogida acá sobre el campo, es evidente que realmente ser un profesional de la música y desenvolverse en el ejercicio es una posibilidad viable y rentable, pues las vías de acceso cada vez son más amplias y diversas; nuevas posibilidades de ingreso surgen todo el tiempo y los alcances de la música y las industrias culturales cada vez son mayores. Es así como resulta pertinente preguntarse cómo la formación a nivel superior puede responder a este panorama y preparar profesionales competentes para movilizarse en este ecosistema de la mejor forma.

4. MARCO METODOLÓGICO

Para poder analizar los elementos conceptuales que orientan los procesos de renovación curricular de la Carrera de Estudios Musicales, en diálogo con la misión educativa de la PUJ y los desafíos que plantea la contemporaneidad al ejercicio profesional del músico y a la formación a nivel superior, este trabajo se ha propuesto llevar a cabo:

1. **Un análisis crítico documental** de la memoria institucional PUJ (documentos de la Carrera de Estudios Musicales: informes de acreditación, informes de autoevaluación, malla curricular, contenidos metodológicos, plan de estudios, etc.) para conocer los procesos de transformación de la Carrera de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana; y
2. **Entrevistas semi estructuradas** con el fin de identificar y conocer los desafíos que plantea la contemporaneidad y el contexto local al ejercicio profesional del músico, a partir de las experiencias de personas relevantes de la comunidad educativa, que compartieron sus percepciones frente a la formación de la CEM y los elementos conceptuales en juego para su renovación curricular (flexibilidad curricular, interdisciplinariedad, integralidad, interculturalidad).

En consecuencia, la información recopilada para el presente trabajo surge, por una parte, del trabajo investigativo de los antecedentes de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana, y por otra, del análisis de las entrevistas a personas de la comunidad educativa, como egresados, el director de carrera y otros agentes que participan de los procesos de renovación curricular, con el fin de recopilar diversas experiencias, perspectivas y percepciones frente al tema en cuestión. Toda esta información dialoga con trabajos y documentos sobre música, política pública, educación superior y educación musical, entre otros.

4.1 Investigación cualitativa

Partiendo de que la investigación cualitativa “se orienta a analizar casos concretos en su particularidad temporal y local, a partir de las expresiones y actividades de las personas en sus contextos locales” (Flick, 2004, p. 27), se tomó la decisión de usar la investigación cualitativa para este trabajo, pues la construcción de la línea argumentativa y el análisis se construye a partir de los puntos de vista y subjetividades proporcionados por unos representantes de la comunidad educativa de la Carrera de Estudios Musicales.

La investigación cualitativa es un modelo que propicia la integración dialéctica sujeto-objeto considerando las diversas interacciones entre la persona que investiga y lo investigado. Se busca comprender, mediante el análisis exhaustivo y profundo, el objeto de investigación dentro de un contexto único sin pretender generalizar los resultados. (Fernández, 2001, p. 14)

De acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2010), en su trabajo “Metodología de la Investigación”, en la investigación cualitativa el investigador parte del punto que hay una realidad que descubrir, construir e interpretar. Parte de reconocer que dichas realidades a estudiar son realidades subjetivas diversas, construidas en la investigación, las cuales varían en su forma y contenido entre individuos, grupos y culturas. Por eso el investigador cualitativo parte de la premisa de que el mundo social es “relativo” y solo puede ser entendido desde el punto de vista de los actores estudiados. Las metas de la investigación cualitativa se enmarcan entonces en la descripción, comprensión e interpretación de los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes. En consecuencia, se aplica la lógica inductiva. De lo particular a lo general (de los datos a las generalizaciones -no estadísticas- y a la teoría) el diseño de la investigación es abierto, flexible, y construido durante el trabajo de campo o realización del estudio.

En esta perspectiva, la investigación cualitativa, a diferencia de la investigación cuantitativa, incorpora elementos que son fundamentales para la realización de este trabajo. Para hacer un análisis apropiado, era necesario contemplar las interrelaciones en el contexto concreto del caso en cuestión, así como las experiencias, y perspectivas subjetivas de la comunidad académica.

Por su parte, es pertinente recalcar que este tipo de investigación no se basa en una aproximación definida y unánime, sino que presenta una variedad de enfoques y métodos para implementarse.

Diversos enfoques teóricos y sus métodos caracterizan los debates y la práctica de la investigación. Los puntos de vista subjetivos son un primer punto de partida. Una segunda cadena de investigación estudia la causa y el curso de las interacciones, mientras que una tercera trata de reconstruir las estructuras del campo social y el significado latente de las prácticas. (Flick, 2004, p. 20)

Teniendo esto en cuenta, fue necesario definir también cómo iba a realizarse dicho tipo de investigación, para lo cual se seleccionó el método de entrevistas semi estructuradas.

4.1.1 Entrevistas semi estructuradas

Se optó por la realización de entrevistas semi estructuradas a representantes de la comunidad educativa. Se seleccionaron algunos egresados de diversos énfasis, así como otros agentes relevantes para la renovación curricular que se está llevando a cabo actualmente.

Esta entrevista “cualitativa”, es una conversación fluida donde uno de los participantes reflexiona y revive su vida, ante la escucha atenta y cuasi invisible del entrevistador. Se enfoca aquí como un recurso insustituible porque logra la descripción del mundo desde la perspectiva histórica de quien la ha vivido directamente. (Fernández, 2001, p. 14)

Este recurso constituye un elemento fundamental para la recopilación de la información necesaria para llevar a cabo este trabajo, pues como se mencionó, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de la comunidad PUJ, se logró llevar a cabo cierta descripción,

comprensión e interpretación de los fenómenos, y en particular, un análisis en detalle de los elementos conceptuales identificados para la formación a nivel superior deseable hoy en día.

A pesar de realizar un diseño de preguntas para las entrevistas de egresados, y otro para los agentes de renovación, estas fueron más una guía que una norma. Las entrevistas variaban de acuerdo con las respuestas y comentarios de los entrevistados, pues en ocasiones se profundizaba en ciertos aspectos mencionados, así como otras veces, se omitieron algunas preguntas pues no se consideraron necesarias para la información que se buscaba obtener.

En este sentido, la entrevista semi estructurada constituyó un elemento fundamental para indagar sobre aspectos que tienen diversas perspectivas. La libertad y tranquilidad de entablar una conversación entre el entrevistador y el entrevistado fue indispensable para lograr una reflexión y reconstrucción profunda que permitiera hacer un análisis significativo más adelante.

4.2 Diseño, proceso y análisis

4.2.1 Diseño de las herramientas (entrevistas)

Para el diseño de las preguntas se tuvo en cuenta primero, a quién se estaba entrevistando, y segundo, qué información se buscaba obtener. En este sentido, se desarrollaron dos guías de entrevista diferentes: una diseñada para los egresados; y otra diseñada para los agentes que participan en el proceso de renovación de la CEM.

En ambas, se quiso hacer una identificación del propósito de la entrevista, y del tipo de entrevistado, cuál era su relación con la Carrera de Estudios Musicales y a qué se dedica actualmente.

Una vez realizada dicha identificación de propósitos y posibles entrevistados, se diseñaron preguntas relacionadas directamente con las categorías y elementos conceptuales identificados en los procesos de renovación como deseables para la formación a nivel superior hoy en día. En este sentido, las preguntas se encaminaron a recoger las perspectivas y aspectos relevantes de su experiencia como músicos en relación con la Carrera de Estudios Musicales (recuerdos, anécdotas, aspectos por resaltar y otros por mejorar), así como un sondeo de las reflexiones que podían surgir con respecto a la incorporación de dichas nociones conceptuales como la flexibilidad, la interdisciplinariedad, la interculturalidad y la integralidad.

Las preguntas buscaban ser lo suficientemente abiertas para dar campo a que los entrevistados pudieran extenderse tanto como quisieran, pero a la vez, buscaban apuntar a algún aspecto o elemento específico de la información que se quería encontrar.

Ahora bien, a pesar de que había dos ‘modelos’ de entrevista, dependiendo de quién fuera el entrevistado se agregaron ciertas preguntas adicionales o se omitieron otras, como se explicó anteriormente.

El modelo de las preguntas para los agentes que participan en la renovación de la CEM fue:

1. ¿Desde hace cuánto tiempo has estado vinculado en la CEM? ¿En qué modalidades?
2. El plan de estudios y el currículo de la CEM se ha destacado a través de los años como uno de los mejores exponentes del país ¿Por qué crees que es tan relevante en el medio colombiano?
3. ¿De qué manera crees que un egresado javeriano de la CEM se diferencia de uno no-javeriano?
4. ¿Qué retos y desafíos consideras que hay actualmente en el ejercicio profesional del músico? En ese sentido, ¿Qué retos consideras que encuentras en la formación que busca ofrecer la CEM?
5. El planteamiento curricular central de la CEM es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis, y con capacidad crítica” ¿De que manera crees que se logra este planteamiento? ¿En qué aspecto consideras que es necesario seguir trabajando?
6. ¿Qué relevancia crees que tiene la interdisciplinariedad en el currículo? ¿Cómo crees que esto aporta al perfil de los egresados y a las necesidades que van a enfrentar en el medio?
7. ¿Qué importancia consideras que tiene la interculturalidad y la incorporación de la música colombiana y latinoamericana en el currículo?
8. De los datos recogidos sobre la actividad laboral de los egresados, un 38.8% respondió que no hay una correspondencia entre su énfasis y su función laboral actual ¿Por qué crees que esto ocurre?
9. Se ha mencionado la importancia de contar con mayor preparación para una correcta articulación con el campo laboral y profesional artístico y cultural ¿Cómo crees que la CEM trabaja por eso? ¿Cómo crees que puede seguir haciéndolo?

El modelo de las preguntas para los egresados fue:

1. Contextualización: Nombre completo, énfasis, año de graduación.
2. ¿Por qué elegiste la PUJ?
3. ¿Cómo fue tu proceso de admisión a la carrera? ¿Siempre supiste a qué énfasis te dirigías? ¿Siempre estuviste en el mismo énfasis?
4. ¿Qué expectativas y proyecciones tenías cuando ingresaste a la carrera? ¿Cuál pensabas que iba a ser el perfil de egreso?
5. ¿Cuál es tu trabajo actualmente? ¿Cómo lo conseguiste?
6. Con la formación recibida, ¿Pudiste continuar tus estudios en la institución de tu preferencia? O si no lo has hecho, ¿Crees que podrías hacerlo fácilmente?
7. El planteamiento curricular central de la CEM es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis, y con capacidad de crítica” ¿De que manera crees que se logra este planteamiento? ¿En qué aspecto consideras que no se logra completamente?
8. Según lo que has visto en el medio laboral, ¿Cómo consideras que te diferencias de músicos no-javerianos?

Relación currículo con el contexto profesional y laboral del músico

9. ¿Qué pertinencia encuentras entre los contenidos ofrecidos en el plan de estudios y los requerimientos que has encontrado laboralmente?
10. ¿Cómo crees que la Carrera responde, o no, a las necesidades del medio?
11. ¿Qué correspondencia encuentras entre el título conferido, el perfil profesional y la formación integral ofrecida por el Programa?
12. De tus compañeros egresados ¿Crees que la mayoría están empleados en prácticas laborales relacionadas con su énfasis? ¿O has visto que muchos recurren a otro tipo de práctica laboral?
13. ¿Crees que hay egresados con dificultades en la consecución de empleo? ¿Por qué crees que ocurre esto?

Aspectos puntuales

14. De acuerdo con lo que has enfrentado en el medio, ¿qué percepciones tienes sobre la formación que recibimos en música tradicional colombiana y latinoamericana?
15. Una de las sugerencias que se le ha hecho a la carrera es la necesidad de incluir formación en educación y pedagogía (docencia) por ser una posibilidad de inmersión laboral importante en el medio. ¿De qué forma consideras que esto te hubiera hecho mejor profesional? ¿O desde tu percepción no es necesario para el medio que enfrentas?

Sobre flexibilidad e interdisciplinariedad:

16. De acuerdo con la oferta del plan de estudios ¿Crees que hay o no ‘flexibilidad en el currículo’? (Toma de decisiones de acuerdo con las fortalezas e intereses para la selección de asignaturas, experiencias o escenarios de aprendizaje diversificados) ¿Crees que tener mayor flexibilidad sería mejor? ¿O por el contrario se ‘correría el riesgo’ de salir menos preparado?
17. De acuerdo con tus experiencias laborales ¿Cómo crees que se refleja en el medio la interdisciplinariedad? ¿Consideras que es un aspecto relevante para la formación actual?

Como es visible, ambos cuestionarios eran extensos y buscaban recopilar la mayor cantidad de información, perspectivas, puntos de vista, opiniones y reflexiones posibles en torno al programa de la Carrera de Estudios Musicales, lo cual permitiera hacer un análisis profundo y minucioso de los elementos conceptuales en cuestión de acuerdo con los aspectos mencionados.

4.2.2 Perfiles de los entrevistados

La elección de personas a entrevistar fue un proceso arduo y extenso, pues había muchos candidatos óptimos para los propósitos de este trabajo. No obstante, por cuestiones de los tiempos y alcances de este trabajo de grado, fue necesario seleccionar solo algunos de ellos.

Los elementos para tener en cuenta para la elección de agentes que participaban de la renovación de la CEM fueron los siguientes:

1. Personas que fueran parte del comité de renovación curricular que sesiona actualmente.
2. Personas que tuvieran una trayectoria amplia con la Carrera de Estudios Musicales y pudieran dar luces sobre sus transformaciones en el tiempo.
3. Personas que siguieran vigentes con la Carrera de Estudios Musicales y pudieran aportar desde una mirada de lo que ocurre actualmente.
4. Personas relevantes en el medio musical.
5. Personas relevantes en el medio educativo musical.

Así mismo, los factores que se tuvieron en cuenta para la elección de egresados fueron:

1. Personas de diversos énfasis (se entrevistaron los énfasis de: composición, composición comercial, ingeniería, jazz y músicas populares (piano, guitarra, saxofón), interpretación clásica (trombón); y educación)
2. Personas que tuvieran una actividad laboral relevante actualmente
3. Personas que fueron destacadas como estudiantes durante la Carrera
4. Personas que ingresaron al medio profesional aún siendo estudiantes del pregrado
5. Personas recomendadas por su capacidad crítica y reflexiva

Estos factores, nuevamente, fueron una guía para la elección de entrevistados. Algunos de ellos se salían ligeramente de algunas de las características, sin embargo, fueron seleccionados porque quizás, alguna otra de estas características constituía un factor relevante para la investigación.

Siendo así, las personas entrevistadas fueron:

Agentes que participan del actual proceso de renovación curricular

Entrevista 1: Juan Antonio Cuéllar

Juan Antonio Cuéllar es egresado de Composición de la primera promoción de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana. Es Doctor y Magíster en música de Indiana University y ha estado vinculado con la Carrera de Estudios Musicales desde que se creó. Además de su reconocido trabajo como artista y compositor, ha sido director del Departamento y Decano de la Facultad de Artes. Actualmente es Profesor de Planta, y hace parte del Comité de Renovación Curricular.

Entrevista 2: Luis Fernando Valencia

Luis Fernando Valencia es egresado del énfasis en guitarra clásica de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana. Magíster en Teoría de la Música de Temple

University, y también, Doctor y Magíster en Musicología en la Universidad de Princeton. Actualmente, se desempeña como director de la Carrera de Estudios Musicales en la Pontificia Universidad Javeriana, y hace parte del Comité de Renovación Curricular.

Entrevista 7: Andrés Samper

Andrés Samper es guitarrista clásico de la Universidad de Quebec en Montreal. Es especialista en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario y magíster en Educación de la Universidad Javeriana. Fue director del Programa Infantil y Juvenil durante cuatro años, y director del Departamento durante tres años. Actualmente es profesor asistente de la Carrera de Estudios Musicales y coordina el énfasis de Educación. Hace parte del Comité de Renovación Curricular.

Entrevista 12: Victoriano Valencia

Victoriano Valencia es compositor, arreglista y pedagogo Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y Magíster en Composición en la Universidad EAFIT de Medellín. Actualmente es profesor de planta en la Universidad Javeriana, tanto en el pregrado como en la maestría, en los énfasis de educación y composición. Coordina el área de Vientos y Percusión de la Carrera de Estudios Musicales y hace parte del Comité de Renovación Curricular.

Entrevista 13: Luis Guillermo Vicaría

Luis Guillermo Vicaría estudió en el Conservatorio de la Universidad Nacional y en la Universidad Javeriana, donde recibió el título de maestro en música con énfasis en contrabajo en 1997. Realizó estudios de posgrado en contrabajo en el Royal College of Music de Londres, y de dirección de orquesta en Texas Christian University y en University of Northern Colorado en Estados Unidos. Ha formado parte de distintas agrupaciones orquestales en Colombia, Inglaterra, Italia y Estados Unidos. Ha sido Director de Departamento y profesor en el Programa Infantil y Juvenil. Actualmente es profesor de planta en la CEM, director de la Orquesta Sinfónica Javeriana y Coordinador del área de cuerdas. Hace parte del Comité de Renovación Curricular.

Egresados y maestros de la CEM

- Énfasis en Interpretación

Entrevista 6: María Olga Piñeros

María Olga Piñeros es profesora asociada de la Carrera de Estudios Musicales. Coordina el énfasis de Canto Lírico, el énfasis de la maestría en canto popular, y el diplomado en metodologías de enseñanza musical para educación continua. Realizó sus estudios en la Universidad Nacional de Colombia y seguidamente estudió en Julliard School of the Arts. Obtuvo su *Bachelor Degree* y

Masters Degree en Música con especialización en Canto Lírico en el Mannes College of Music en Nueva York. Ha estado vinculada con la CEM desde que se creó.

Entrevista 8: Sebastián Cifuentes

Sebastián Cifuentes es egresado del énfasis en interpretación clásica (trombón) de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana del año 2015. Trabajó un año en la Orquesta de la Opera de Zúrich en Suiza y actualmente trabaja en la Orquesta Sinfónica de Colombia. Es profesor de cátedra en la CEM.

- Énfasis en composición y composición comercial

Entrevista 4: IMÁN Music

Imán Music es una productora de audio ubicada en la ciudad de Bogotá, en la cual se trabaja música para cine, televisión y publicidad. Está conformada por varios socios; La entrevista fue realizada con:

- Nicolás Muñoz: egresado del énfasis en Composición Comercial del año 2013.
- Tariq Burney: egresado del énfasis en Ingeniería de Sonido del año 2013.
- Manuela Carrillo: egresada del énfasis en Composición Comercial del año 2013.
- Jorge Arango: egresado del énfasis en Composición Comercial del año 2011.
- Sergio Cote: egresado del énfasis en Composición del año 2011. Actualmente cursa estudios de Doctorado en Cornell University.

- Énfasis en ingeniería de sonido

Entrevista 11: Jefferson Rosas

Jefferson Rosas es egresado del énfasis en ingeniería de sonido de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana del año 2012. Trabaja como independiente en diversos proyectos, realizando labores en el área de sonido en vivo, grabación, mezcla, masterización, posproducción y diseño sonoro. Es profesor de cátedra en la CEM.

- Énfasis en Jazz y Músicas Populares

Entrevista 5: Miguel Rico

Miguel Rico es egresado del énfasis en Jazz y Músicas Populares (piano) de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana del año 2014. Actualmente se desempeña como pianista del cantante colombiano 'Fonseca' y además, produce y graba con el artista colombiano

‘Juan Pablo Vega’. También se desempeña como compositor y arreglista, y es comisionado como pianista para diversos proyectos.

Entrevista 9: Juan Francisco Rincón

Juan Francisco Rincón es egresado del énfasis en Jazz y Músicas Populares (guitarra eléctrica) de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana del año 2016. Actualmente trabaja como guitarrista de varios proyectos, como guitarrista en vivo y guitarrista de sesión. Ha tocado con artistas como Manuel Medrano, Esteman y Pedrina.

Entrevista 14: Ricardo Narvárez

Ricardo Narvárez es egresado del énfasis de jazz y músicas populares (saxofón) de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana del año 2007. Trabaja en su proyecto musical personal y hace parte de la agrupación colombiana ‘San Alejo’. Participa como saxofonista de varios proyectos y como saxofonista de sesión. Actualmente es profesor en la Universidad Javeriana y en la Universidad Sergio Arboleda

- Énfasis en Educación

Entrevista 3: Adelaida Bayona

Adelaida Bayona es egresada del énfasis de educación de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana del año 2017. Actualmente se desempeña como profesora de música de planta en el Gimnasio Moderno, colegio privado ubicado en Bogotá.

Entrevista 10: Beatriz Serna

Beatriz Serna es egresada del énfasis en educación de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana del año 2005. Ha trabajado como profesora de música en diversos colegios, así como en el Programa Infantil y Juvenil de la Pontificia Universidad Javeriana. Actualmente, es profesora de música de planta en el Anglo Colombiano, colegio privado ubicado en Bogotá.

4.2.3 Análisis

Teniendo en cuenta que las entrevistas eran extensas y diversas, el proceso de análisis fue arduo y extenso. A pesar de ello, fue muy fructífero y provechoso, pues a partir de los aspectos mencionados, se pudo hacer una recopilación de información y un análisis muy interesante.

El proceso de análisis se hizo a través de la identificación y asignación de categorías que permitieran analizar el objeto de estudio, es decir los elementos conceptuales sugeridos para la

formación a nivel superior en sintonía con los retos planteados al ejercicio profesional. Se convirtió entonces, en un ejercicio de leer entre líneas y poder ver cómo, a través de una experiencia, un aspecto por resaltar, o un comentario ‘suelto’, se estaban plasmando aquellos elementos conceptuales que precisamente se querían analizar.

De esta forma, una vez transcritas las entrevistas, se buscó asignar categorías de acuerdo con lo que iban mencionando los entrevistados. Así mismo, empezaron a surgir subcategorías o elementos que se referían directamente a una categoría “mayor”.

Este proceso fue muy significativo en cuanto a que todos los entrevistados quisieron aportar desde una postura crítica pero siempre con una mirada optimista que buscaba, en vez de ‘quejarse’ por su proceso formativo, aportar a esta investigación con la esperanza de que este trabajo pudiera transformar de alguna forma lo que pueden llegar a recibir futuras generaciones de músicos aspirantes de la Carrera de Estudios Musicales.

Podríamos decir que la investigación cualitativa intenta desvelar los significados que los humanos le dan a las acciones que desarrollan, con una finalidad no solamente descriptiva sino con la intención de proponer alternativas para su mejora. Desde este punto de vista cobra especial importancia la voz de los informantes, no solo como testigos directos que la realidad que se pretende estudiar sino como colaboradores en el común proceso de la búsqueda de la verdad (Rodríguez-Quiles y García, 2000, p. 2)

Finalmente, los resultados obtenidos de este proceso podrán ser observados en el capítulo de análisis.

4.2.4. Protocolo de ética

Para poder usar la información proporcionada por los entrevistados, realicé una encuesta virtual en donde pedía su consentimiento para utilizar su nombre. El consentimiento fue de elaboración propia y este establecía lo siguiente:

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por MARÍA PAULA POSADA CARRASCO. He sido informado (a) de la naturaleza de este estudio y comprendo que se realiza con fines académicos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación puede ser confidencial, si así lo deseo, y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a María Paula Posada al teléfono (+57 (xxx) xxxxxxx) y comprendo que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.

En caso de responder NO, el nombre será protegido bajo un seudónimo y la identidad no será revelada.

	A	C	D
1	Timestamp	Name	Estoy de acuerdo con que se use mi nombre verdadero como parte de la investigación:
2	10/26/2018 15:10:37	Miguel Rico Vence	Sí
3	10/26/2018 15:12:23	María Olga Piñeros	Sí
4	10/26/2018 15:57:54	Luis Fernando Valencia	Sí
5	10/26/2018 16:50:02	Tariq Burney	Sí
6	10/26/2018 16:53:27	Sebastián Cifuentes	Sí
7	10/26/2018 17:20:20	Jefferson Rosas	Sí
8	10/26/2018 23:28:39	Victoriano Valencia	Sí
9	10/27/2018 18:28:34	Sergio Cote	Sí
10	10/29/2018 13:14:18	Jorge Arango	Sí
11	10/29/2018 13:15:28	Manuela Carrillo	Sí
12	10/29/2018 14:09:35	Andrés Samper	Sí
13	10/31/2018 18:38:58	Juan Francisco Rincón	Sí
14	11/5/2018 17:30:20	Adelaida Bayona	Sí
15	11/17/2018 18:57:57	Ricardo Narváez	Sí
16	11/18/2018 15:17:49	Juan Antonio Cuéllar	Sí
17	11/18/2018 18:43:01	Beatriz Serna	Sí
18	11/19/2018 12:08:39	Luis Guillermo Vicaría	Sí
19	11/22/2018 10:07:02	Nicolás Muñoz	Sí
20			
21			
22			
23			
24			

Imagen 1: Resultados encuesta virtual/Consentimiento informado

Fuente: Elaboración propia.

De esta forma, la encuesta contaba únicamente con una pregunta de “sí” o “no” donde el entrevistado aceptaba, o no, revelar su nombre. Con esta única información, se asumía que se podía contar con la información proporcionada por ellos y se daba por hecho el consentimiento para proseguir con la investigación haciendo uso de sus comentarios y perspectivas. Para mi gran sorpresa, todos estuvieron de acuerdo con que se usara su nombre verdadero y que se pudiera revelar su identidad.

Esto reitera el espíritu participativo y propositivo por parte de la comunidad educativa, en el cual, por más que en momentos se mencionaran aspectos sensibles, quisieron pronunciarse a partir de sus experiencias para aportarle al programa.

5. ANTECEDENTES

5.1 Misión, visión y proyecto educativo institucional – Pontificia Universidad Javeriana

Los documentos institucionales que rigen la naturaleza de la Pontificia Universidad Javeriana como institución deben ser un punto de partida para cualquier ejecución, formulación, reflexión y transformación de sus programas académicos. Estos documentos, además, se enmarcan en las leyes, decretos y resoluciones que realiza el Ministerio de Educación Nacional y en los documentos que rigen a la Universidad en tanto obra de la Compañía de Jesús. Aunque son varios documentos que trazan la política universitaria, se destacan los siguientes como fundamentales por su incidencia en la revisión curricular:

1. Misión

La Pontificia Universidad Javeriana es una institución católica de educación superior, fundada y regentada por la Compañía de Jesús, comprometida con los principios educativos y las orientaciones de la entidad fundadora. Ejerce la docencia, la investigación y el servicio con excelencia, como universidad integrada a un país de regiones, con perspectiva global e interdisciplinar, y se propone: la formación integral de personas que sobresalgan por su alta calidad humana, ética, académica, profesional y por su responsabilidad social; y, la creación y el desarrollo de conocimiento y de cultura en una perspectiva crítica e innovadora, para el logro de una sociedad justa, sostenible, incluyente, democrática, solidaria y respetuosa de la dignidad humana.¹⁹

2. Visión

Recientemente (en el año 2015), el Consejo Directivo de la Universidad decidió modificar la Visión estableciendo que:

En el 2021, la Pontificia Universidad Javeriana será referente nacional e internacional por la coherencia entre su identidad y su obrar, su propuesta educativa, su capacidad de aprendizaje institucional, así como por su contribución a la transformación de Colombia, desde una perspectiva católica, innovadora y de ecología integral. (Acuerdo N° 623: Visión y Megas de la Pontificia Universidad Javeriana)

3. Proyecto educativo institucional

Según el Acuerdo Número 0066 del Consejo Directivo Universitario expedido el 22 de abril de 1992, el Proyecto Educativo de la Pontificia Universidad Javeriana²⁰:

¹⁹ Fuente: <http://www.javeriana.edu.co/institucional/mision>

²⁰ Fuente: <http://www.javeriana.edu.co/institucional/proyecto-educativo>

Comprende las directrices concretas para el ejercicio de las funciones universitarias que desarrolla la Comunidad Educativa en el marco de la Formación Integral de sus miembros y en la perspectiva de la Interdisciplinariedad.

El Proyecto Educativo hace énfasis en aspectos como la formación integral, la investigación y la interdisciplinariedad y los define detalladamente. Se habla de la formación integral como una “modalidad de educación que procura por el desarrollo armónico de todas las dimensiones del individuo” Esta formación debe hacerse posible gracias al currículo. “Los currículos deben además facilitar tanto a profesores como a estudiantes el reconocimiento de la realidad del país” Los planes de estudio deben ser flexibles, de manera que se puedan revisar y actualizar, y en esta forma se garantice la vigencia; deben además liberar al estudiante de un excesivo número de horas de clase y contemplar espacios de reflexión investigativa que iluminen momentos creativos.

5.2 Carrera de Estudios Musicales

La Carrera de Estudios Musicales nace en noviembre de 1991 según el Acuerdo No. 247 del ICFES, respondiendo a la necesidad que había frente a este tipo de programas a nivel superior y privado. Al inicio de la década de 1980 existían en Colombia tres tipos de programas universitarios con formación profesional en música: el Conservatorio Nacional de la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad de Antioquia en Medellín y el Conservatorio Antonio María Valencia en Cali. Ninguna institución privada ofrecía programa de pregrado en música.

En este sentido, la Carrera de Estudios Musicales surge como una alternativa a la educación musical superior en Colombia, de acuerdo con la naturaleza privada de la institución- en una Universidad reconocida en el país como la Pontificia Universidad Javeriana- planteando una nueva aproximación pedagógica hacia la teoría de la música y una propuesta de estructura curricular novedosa.

El programa se origina desde 1979 cuando contratan a Guillermo Gaviria como director del Coro de la Universidad. Esta, era una alternativa para los estudiantes de otros programas para acercarse a la música. Poco a poco, se empezó a generar interés por este tipo de estudios abriendo una serie de cursos de solfeo y algunos instrumentos, como parte de la formación integral de los estudiantes regulares de la Universidad. En 1985 se abre la posibilidad de ver cursos libres ofrecidos por el “Sector Cultural” de la Vicerrectoría del Medio Universitario, y finalmente en 1986 se inscriben al Departamento de Arte de la Facultad de Ciencias Sociales. Gracias al crecimiento de la oferta de cursos libres se fue gestando un equipo de profesores nacionales y extranjeros que en 1990 pudieron establecerse como el Departamento de Música para dar inicio además a las actividades del Programa Infantil y Juvenil de música.

En 1991 se aprueba la Carrera de Estudios Musicales, y la primera promoción de Maestros en Música se gradúa en febrero de 1994. El programa ya contaba con más de 100 estudiantes. Para

1995 se crea la Facultad de Artes, juntándose con el nuevo Departamento de Artes Visuales, siendo Guillermo Gaviria su primer decano.

El programa se aprobó inicialmente únicamente con los énfasis de Composición, Interpretación y Dirección. A medida que avanzó el tiempo, pudieron ampliar las opciones de énfasis, creando así los énfasis de ingeniería de sonido, educación y jazz y músicas populares, opciones que planteaban nuevas ofertas inexistentes en el país.

A partir de 2002 se desarrollaron proyectos de impacto directo en la cualificación de la Carrera. Se inició un proceso de revisión curricular, dentro del proceso de Reflexión y Revisión curricular de Programas de Pregrado liderado por la Vicerrectoría Académica. Se dio impulso a la biblioteca de música, estableciéndose como una de las más importantes y completas a nivel nacional, y se abrió la posibilidad del Plan Especial para Estudiantes de la Orquesta y la Banda, como opción de financiamiento para estudiantes de los énfasis instrumentales propios de estas agrupaciones.

En 2004 se terminó el proceso de revisión curricular con la aprobación del nuevo documento curricular el cual continúa vigente (a 2018). Se crea, además, la revista académica de la Facultad *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas* hoy la revista más importante para el área de las artes en Colombia. Así mismo, se dio inicio al primer proceso de autoevaluación en busca de la primera acreditación del programa. En el 2006, por medio de la Resolución 6668 del 30 de octubre de 2006, el Ministerio de Educación Nacional otorgó la acreditación de alta calidad a la Carrera de Estudios Musicales por un período de cuatro años. Se han hecho las renovaciones correspondientes (en el 2012 y en el 2018), manteniendo la Carrera como un programa acreditado de alta calidad.

Para el 2014 se abre el programa de maestría en música con líneas de profundización en los énfasis de dirección, composición e interpretación popular y clásica, así como en investigación con énfasis en musicología y educación musical. En este sentido, la Carrera de Estudios Musicales se conforma como un Sistema de Formación Musical Javeriano, al incluir el Programa Infantil y Juvenil, del cual provienen alrededor de 10% de los estudiantes del pregrado, el pregrado en sí mismo y la maestría en Música. De esta forma, los coordinadores de las áreas del Departamento de Música atienden las necesidades académicas e investigativas que planteen los tres niveles de formación.

Para el año 2015 se inaugura el edificio Gerardo Arango de la Facultad de Artes. Este edificio, que aloja una población cerca de las 1500 personas, y en donde se desarrollan actividades de formación de las tres disciplinas que conforman la Facultad de Artes (Música, Artes Escénicas y Artes Visuales), dota a la Carrera de Estudios Musicales con una infraestructura física y tecnológica pionera en América Latina, gracias a los espacios con adecuación de primera en términos de aislamiento acústico, iluminación y dotación tecnológica.

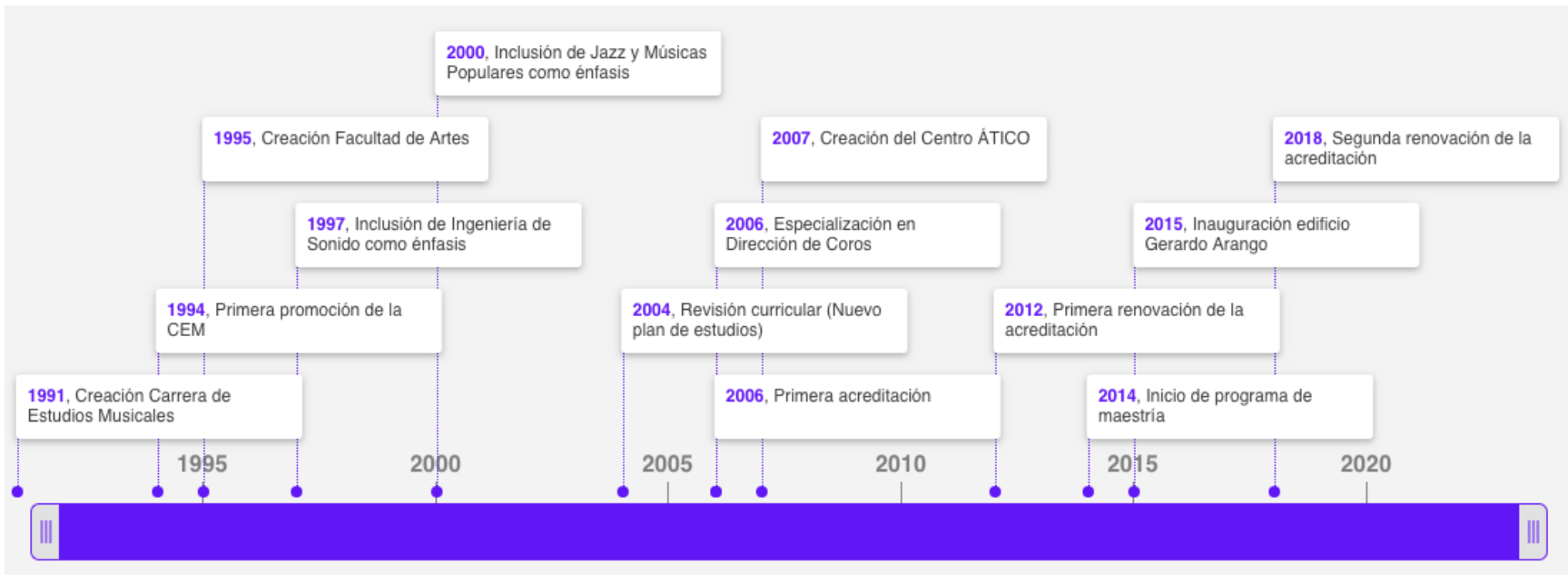


Gráfico 7: Línea de tiempo Carrera de Estudios Musicales.

Fuente: Elaboración propia.

5.2.1 Objetivos de Formación

La Carrera de Estudios Musicales, en concordancia con el Proyecto Educativo Institucional, propende por la formación de un individuo sensible, con una expresión libre y estructurada, útil y necesario a su historia y a su contexto social buscando el desarrollo de los objetivos enumerados a continuación:

- Ofrecer una alternativa de formación musical adecuada a las necesidades del entorno.
- Desarrollar los talentos de aquellos dotados musicalmente y la sensibilidad estética de la comunidad, para beneficio de la sociedad y el arte de la música que requieren constantemente de compositores, intérpretes, directores, ingenieros de sonido, investigadores, educadores y gestores culturales.
- Formar profesionales competentes en su área, comprometidos con la búsqueda de la excelencia a través de la reflexión y la investigación constantes.
- Formar profesionales insertos en su contexto histórico y social, capaces de entenderlo analíticamente y expresarlo en sus acciones.
- Formar seres libres y conscientes de la responsabilidad de sus actos en los aspectos humano y profesional, con una dimensión espiritual y ética, comprometidos con el respeto de los Derechos Humanos.
- Formar profesionales creativos capaces de enfrentar problemáticas con soluciones apropiadas, en las cuales logren traducir las dimensiones estética y lúdica.
- Desarrollar la sensibilidad estética de la comunidad para beneficio de la sociedad y del arte musical que requieren de una vida cultural activa y de un público interesado y sensible.
(Documento Maestro para solicitar la renovación de Registro Calificado, 2018)

5.2.2 Plan de estudios vigente

El Plan de Estudios de la Carrera de Estudios Musicales está vigente desde 2004, a pesar de haber tenido ciertos ajustes, actualizaciones y/o mejoras de acuerdo con las necesidades y exigencias de cada ciclo lectivo.

Sin embargo, su columna vertebral ha sido la misma desde ese momento. El plan se desarrolla en 178 créditos. De este número de créditos, 104 son del Núcleo de Formación Fundamental, el cual todos los énfasis deben cursar indiscriminadamente. Luego, entre 50 y 66 créditos corresponden al énfasis (dependiendo de la estructura de cada uno) y el resto están destinados a materias electivas.

El programa cuenta actualmente con los siguientes énfasis:

1. Composición
2. Composición de Música Comercial

3. Dirección de Banda
4. Dirección de Coros
5. Dirección de Orquesta
6. Educación
7. Ingeniería de sonido
8. Interpretación en: Arpa, Canto lírico, Guitarra, Percusión, Piano, Flauta, Oboe, Clarinete, Saxofón, Fagot, Corno, Trompeta, Trombón, Trombón Bajo, Tuba, Eufonio, Violín, Viola, Violonchelo y Contrabajo.
9. Jazz y Músicas Populares (Batería, Bajo, Canto, Contrabajo, Guitarra Eléctrica, Saxofón, Trompeta, Flauta, Violín y Piano)

Así como la Universidad ofrece la opción de doble programa para todos los estudiantes, la Carrera en sí misma permite que los estudiantes puedan hacer un doble énfasis si demuestran buen desempeño académico y cuentan con la aprobación del director de Carrera. A 2016-3 el Programa contaba con 34 estudiantes haciendo doble programa con otra Carrera y 38 estudiantes cursando la modalidad de doble énfasis.

5.2.3 Fundamentación Teórica²¹

La Carrera de Estudios Musicales nace con una fundamentación teórica muy sólida que busca ser transversal a todos los componentes del contenido curricular. En su espíritu, persigue integrar la teoría y el análisis con el quehacer musical, para formar músicos íntegros con capacidad crítica y analítica sólida. Dicha fundamentación teórica se entiende de la siguiente forma:

La estructura curricular del programa busca integrar y balancear los componentes conceptual y perceptual de la formación de los estudiantes. Persigue que, en su práctica profesional, a partir de una escucha consciente y comprensiva, puedan componer, interpretar o escuchar música de una manera más significativa que la derivada de las prácticas más tradicionales de la educación musical; capacidades todas nucleares en el ejercicio de cualquiera de los énfasis del programa. Al centrarse en las competencias específicas de las diversas especialidades (técnicas de ejecución instrumental, dirección, composición, etc.), las prácticas tradicionales limitan el propósito de los cursos teóricos a la enseñanza de datos y terminología, sin duda necesarios para que sea posible la discusión y comunicación acerca de las piezas y de la música en general; asumiéndolos como complemento de las competencias específicas y por tanto como conocimientos periféricos o subsidiarios de estas, y a menudo inconexos entre sí.

Como una de sus características más importantes, y a diferencia de ellas, el diseño del programa opta por una postura metodológica, basada en el modelo de *Comprehensive Musicianship* de

²¹ Tomado de Documento Maestro para solicitar la renovación del Registro Calificado (2018) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

Michael Rogers.²² Entre las múltiples formas en que puede ser abordado, la que el programa aborda reúne en una materia medular el área de teoría, enfocada en el análisis de obras de los grandes maestros de diferentes periodos, diversos campos de desarrollo (armonía, contrapunto, y análisis formal), con el fin de propiciar el desarrollo de la capacidad de pensar musicalmente, y de pensar acerca de la música. Más que referirse a teorías específicas en estos campos, se extrae el conocimiento directamente de la música, mediante la identificación y comprensión de los usos característicos de los compositores, enmarcados en las épocas y estilos estudiados.

La aproximación a la teoría se hace entonces más musical que el aprendizaje de reglas y taxonomías, y permite conectar más fácilmente los conocimientos adquiridos entre sí, y con la práctica específica de cada estudiante según su énfasis. El análisis musical pone entonces en movimiento un proceso cíclico y en espiral de aprendizaje (en doble sentido: pensar - hacer) en torno a las relaciones internas de los elementos musicales, su contexto histórico y cultural, y sus implicaciones en la toma de decisiones estéticas para la dirección, la interpretación instrumental, la improvisación o la composición.

Adicionalmente, a partir de la observación de características de obras paradigmáticas, buscando identificar elementos, usos y relaciones, conduce a trabajar con un enfoque de estudio de caso que, además de ir construyendo una red de conocimientos cada vez más extensa y profundamente interconectada, desarrolla en los estudiantes la habilidad de hacer preguntas, tanto como la de responderlas. Al trabajar con piezas y autores de muy diversos periodos históricos, y por su misma metodología, este enfoque permite abordar una gran variedad de contenidos (que en cierta medida se derivan de lo que en cada clase se desvela de las piezas estudiadas), e incorporar permanentemente teorías y aproximaciones muy diversas, que incluyen desde los trabajos de teóricos medievales o renacentistas, hasta las más modernas posturas de investigación en teoría musical.

5.2.4 Contenidos Curriculares

Las actividades académicas de la Carrera de Estudios Musicales están organizadas en el doble plano del currículo y del plan de estudios. El primer plano es aquel que orienta en su totalidad la intención formativa de la Carrera. El segundo organiza toda la actividad académica mediante la malla curricular.

El currículo tiene correspondencia con los parámetros establecidos por la institución misma a través del Proyecto Educativo y los requerimientos del contexto actual. De esta forma, las asignaturas que hacen parte de la malla curricular posibilitan escenarios y experiencias necesarias para que el estudiante desarrolle las siguientes dimensiones: cognitiva, visual, aural, afectiva, comunicativa, estética, corporal, socio política, ética y espiritual.

²² Rogers, M. (1984) *Teaching Approaches in Music Education: An Overview of Pedagogical Philosophies*. Southern Illinois University Press. Carbondale.

Es así como la Universidad Javeriana busca ofrecer programas académicos “con una formación integral, flexible, actualizada e interdisciplinar, acorde con las tendencias nacionales e internacionales del área de conocimiento que le ocupa”

El currículo aporta a la formación en competencias tanto generales como específicas, valores, actitudes, aptitudes, conocimientos, métodos, capacidades y habilidades de acuerdo con el estado del arte de la disciplina, profesión, ocupación u oficio, y busca la formación integral del estudiante, en coherencia con la misión institucional y los objetivos del programa.

La Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana ofrece el título de Maestro(a) en Música. Tanto su denominación como el título otorgado hacen referencia a un programa de pregrado que busca una integralidad en la formación musical, abordando una amplitud de facetas teóricas y prácticas relacionadas con el campo de las músicas asociadas a la tradición occidental, y ofreciendo diversos énfasis de profundización en aspectos musicales asociados a la interpretación, la composición, el registro y la producción sonora, y la educación. Cabe mencionar que, si bien los estudiantes de la CEM se asocian a un énfasis de profundización desde el inicio de su plan de estudios, la denominación del programa y el título otorgado buscan hacer evidente que el objetivo primordial es el de darle al estudiante una formación musical general e integral, independientemente del énfasis cursado.

En este sentido, dentro del programa de la Carrera de Estudios Musicales se identifican tres componentes a saber:

Componente de Núcleo de Formación Fundamental²³

El programa cuenta con un Núcleo de Formación Fundamental amplio y robusto, en el que se abordan de manera profunda facetas de la formación musical relacionadas con el análisis musical, la teoría de la música, el entrenamiento auditivo, la lectoescritura musical, y la historia y crítica musicales. Así mismo, el núcleo incluye unos escenarios de práctica musical diversos en donde constantemente se desarrollan y consolidan las habilidades adquiridas en los espacios de formación teórico-práctica. De esta manera, se busca una transversalidad en la formación, es decir que el currículo del programa está diseñado de tal manera que los distintos espacios de formación refuercen diversos aprendizajes desde distintas perspectivas. El propósito formativo del Núcleo de Formación Fundamental es, entonces, desarrollar en el estudiante un pensamiento musical estructurado basado en el estudio, análisis y la interpretación de diferentes estilos musicales.

²³ Tomado de Documento Maestro para solicitar la renovación del Registro Calificado (2018) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

El Núcleo de Formación Fundamental está constituido por las siguientes áreas:

- Musicología: corresponde a los espacios formativos dedicados primordialmente a la discusión de todo aquello que concierne a la historia y la crítica musicales.
- Práctica Musical: corresponde a los espacios formativos dedicados primordialmente al ejercicio práctico de la ejecución vocal y/o instrumental colectiva del repertorio musical variado. El componente de práctica musical está comprendido por un grupo de asignaturas que ofrecen una variedad de estilos a interpretarse, buscando cubrir las necesidades e intereses de los estudiantes de diferentes énfasis.
- Teclado: corresponde a los espacios formativos dedicados primordialmente al aprendizaje de herramientas básicas de ejecución del teclado, entendido como la denominación genérica de los instrumentos cuya base conceptual y mecánica es el piano.
- Solfeo y Entrenamiento Auditivo: corresponde a los espacios formativos dedicados primordialmente al desarrollo auditivo del músico y al aprendizaje y práctica de la lectoescritura musical occidental estándar.
- Teoría: corresponde a los espacios formativos dedicados primordialmente al análisis contextualizado de las estructuras musicales de diferentes estilos musicales occidentales, partiendo del estudio del repertorio mismo.

Si bien cada área tiene un enfoque especializado, el enfoque metodológico y conceptual propende por una transversalidad de los conocimientos, de tal manera que todos los conceptos y habilidades aprendidas tengan uso en todos los espacios formativos comprendidos por las áreas.

Componente de Énfasis

La oferta de énfasis es un elemento primordial de flexibilidad del Plan de Estudios del Programa. El propósito formativo de los Énfasis es desarrollar las habilidades particulares del estudiante para un área de desempeño profesional determinada.

El propósito formativo de cada uno de los énfasis se resume a continuación:²⁴

- Composición y Composición de Música Comercial: Desarrolla en el estudiante las habilidades para crear obras musicales a partir de la revisión de los conceptos, herramientas, medios y procesos que intervienen en el proceso compositivo.

²⁴ Tomado de Documento Curricular (2004) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana, elaborado por el Comité de Carrera.

- Dirección Banda: Desarrolla y perfecciona en el estudiante la capacidad de organizar y dirigir bandas a través del estudio sistemático de las técnicas de dirección y del análisis del repertorio instrumental.
- Dirección Coral: Desarrolla y perfecciona en el estudiante la capacidad de organizar y dirigir agrupaciones vocales a través del estudio sistemático de las técnicas de dirección y del análisis del repertorio instrumental, vocal y coral.
- Dirección Orquesta: Desarrolla y perfecciona en el estudiante la capacidad de organizar y dirigir orquestas a través del estudio sistemático de las técnicas de dirección y del análisis del repertorio instrumental.
- Educación: Desarrolla en el estudiante las capacidades pedagógicas que le permiten desempeñarse como docente, mediante el estudio de las diferentes escuelas pedagógicas y la realización de prácticas, seminarios y talleres.
- Ingeniería de Sonido: Desarrolla y perfecciona la capacidad técnica y de análisis del estudiante mediante el estudio de las diferentes áreas que componen la ingeniería de sonido y la aplicación práctica de los conceptos en talleres relacionados con el audio.
- Interpretación: Desarrolla y perfecciona en el estudiante la capacidad para interpretar un instrumento, mediante el estudio sistemático de la técnica y de las obras representativas del repertorio instrumental; desde la antigüedad hasta el siglo XXI.
- Jazz: Desarrolla en el estudiante la habilidad para expresar, explicar y compartir ideas musicales como interprete, arreglista, director y/o compositor, mediante el estudio sistemático de la técnica y los estilos representativos de la música popular contemporánea.

Componente de Asignaturas Electivas:

Este componente está conformado por asignaturas de libre escogencia que pueden ser cursadas en cualquier Departamento de la Universidad. Desarrolla la responsabilidad y la autonomía del estudiante, al tiempo que motiva una mayor confrontación con sus intereses y aptitudes, al permitirle estructurar, de acuerdo con ellos, el contenido de su carrera.

Componentes	No. de asignaturas	No. créditos	% en el plan de estudios
Núcleo de Formación Fundamental	37	104	58%
Énfasis	Un promedio de 17 Asignaturas por énfasis	Un Promedio de 60 Créditos por énfasis	34%
Electivas	Un promedio de 7 Asignaturas por énfasis	Un Promedio de 14 Créditos por énfasis	8%
TOTALES	61	178	100%

Tabla 1: Organización general del plan de estudios de la Carrera de Estudios Musicales
Fuente: Documento Maestro para solicitar la renovación del Registro Calificado (2018) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

5.2.5 Perfiles de ingreso, egreso y ocupacional²⁵

Perfil de ingreso

Dentro del contexto local, los perfiles más comunes de los aspirantes que busca atender la Carrera de Estudios Musicales son los siguientes:

- Bachilleres sin formación musical formal, pero con habilidades y conocimientos musicales básicos contruidos a través de experiencias musicales informales previas, y con interés de ingresar al mundo profesional de la música.
- Bachilleres con formación musical básica o intermedia en escuelas, academias, y/o programas privados o públicos.
- Músicos sin estudios teóricos formales, pero que se desempeñan como instrumentistas en el medio de las Bandas y Orquestas sinfónicas, o como instrumentistas o vocalistas en otros medios de actividad musical de corte académico, popular-urbano, o tradicional.
- Estudiantes de otras carreras universitarias de pregrado que desean hacer traslado, y cuyo perfil coincide con alguna de las categorías anteriores.
- Estudiantes de música de otras universidades que desean hacer traslado.

Ahora bien, sin distingo de la naturaleza particular de su experiencia musical previa, un aspirante que desea integrar a la Carrera de Estudios Musicales debe demostrar, durante las pruebas de admisión, lo listado a continuación:

- Aptitudes musicales básicas:

²⁵ Tomado de Documento Maestro para solicitar la renovación del Registro Calificado (2018) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

- Entonación: ser capaz de cantar y repetir alturas correctamente.
 - Sentido Tonal: ser capaz de repetir frases musicales cortas y demostrar habilidad de ubicación en el sistema tonal occidental.
 - Sentido Rítmico: ser capaz de mantener un pulso, de subdividirlo con regularidad de diversas maneras, y de repetir estructuras rítmicas correctamente.
 - Discriminación Auditiva: ser capaz de reconocer diferencias entre eventos sonoros sencillos de índole melódica, armónica y rítmica.
- Práctica instrumental o vocal previa que, mediante audición, demuestre sensibilidad musical, y unas habilidades técnicas y conocimientos estilísticos cuya naturaleza y nivel dependen del énfasis al cual se aspira.
 - Interés en convertirse en un músico profesional claridad en la selección del énfasis al que se aspira.
 - Competencias específicas relacionadas con la naturaleza del énfasis al que se aspira.

Perfil de egreso

El egresado de la Carrera de Estudios Musicales tiene una formación sólida en las técnicas y prácticas propias de los énfasis, así como en teoría, análisis y crítica, lo cual le permite destacarse con excelencia en diversos campos profesionales y académicos asociados al quehacer musical, y desempeñarse exitosamente en medios musicales locales, regionales, nacionales e internacionales. Adicionalmente, la formación integral ofrecida por el Programa desde la perspectiva de la Misión y el Proyecto Educativo Institucionales, hace del egresado de la Carrera de Estudios Musicales un profesional dotado de altas calidades humanas, de un sentido crítico constructivo, y de un sentido de sensibilidad y responsabilidad para con su entorno que le permiten enriquecer ampliamente el panorama del campo musical y cultural en donde se desempeña, promoviendo un clima de responsabilidad, de innovación y de excelencia.

Particularmente en relación con el campo del conocimiento de la música y con los oficios propios de la profesión musical, en sus diversos ámbitos, el egresado de la Carrera de Estudios Musicales demuestra suficiencia en las siguientes actividades:

- Leer y transcribir música.
- Identificar, comprender y apreciar las cualidades únicas de la música y del sonido como elemento físico y artístico.
- Generalizar a partir de lo particular y deducir particularidades a partir de las generalizaciones.
- Evaluar una obra musical y su interpretación.
- Comprender, analizar y apreciar obras y estilos de distintos períodos según su contexto histórico.

- Appreciar cómo las diversas culturas han utilizado la música como medio de expresión.
- Utilizar las técnicas, los medios, las herramientas y los procesos requeridos para expresarse como músico.
- Valorar la música como forma de comunicación y autoexpresión.
- Entender la música como elemento fundamental en la educación y en la vida comunitaria.
- Identificar y describir, usando el lenguaje apropiado, cualquier evento de carácter musical.
- Escuchar analíticamente la música, distinguiendo elementos como la melodía, el ritmo, el timbre, la armonía, la forma, la estructura, etc.
- Proponer y gestionar de manera autónoma sus proyectos creativos.
- Diseñar e implementar programas y proyectos educativos y artísticos tanto en el área de la educación formal como informal y en la investigación específica del énfasis cursado.
- Continuar creciendo musicalmente.

Perfil ocupacional

Según el énfasis cursado, el músico javeriano estará en capacidad de desempeñarse con excelencia en las siguientes actividades ocupacionales:

- Énfasis en composición/Composición comercial: componer repertorio para orquesta y/o banda sinfónica, diversos formatos de música de cámara, ensambles de música popular y medios audiovisuales.
- Énfasis en dirección: dirigir diversas agrupaciones instrumentales y/o vocales tanto a nivel profesional como a nivel aficionado.
- Énfasis en educación: trabajar en el área educativa, tanto en el área básica de formación musical como en áreas de formación instrumental.
- Énfasis en ingeniería de sonido: grabar y realizar mezclas de producciones musicales, trabajar en difusión de radio y televisión, en sonido en vivo, en eventos de multimedia y en diseños sonoros para la posproducción de audio y vídeo.
- Énfasis en interpretación: desempeñarse como intérprete solista, músico de cámara o músico de grandes ensambles (orquesta y banda), y tener la capacidad de participar en grabaciones y montajes multidisciplinares.
- Énfasis en jazz y músicas populares: desempeñarse como intérprete, músico de sesión, compositor y arreglista líder en agrupaciones de Jazz y Músicas Populares.

5.3 Procesos de renovación curricular

El plan de estudios ha tenido diversos ajustes a través de los años, pero estos se han hecho de manera interna a cada una de las áreas (en cuestiones metodológicas, por ejemplo) sin cambiar drásticamente la malla curricular ni el contenido curricular en cantidad de créditos.

Los cambios entre 2012 y 2016 han sido los siguientes:²⁶

1. Dentro del área de Teoría y Análisis de la música, la cual hace parte del Núcleo de Formación Fundamental (NFF) y que se compone de las asignaturas Fundamentos de la Música- Literatura y Materiales de la Música, se reajustó el componente investigativo en su totalidad, estableciendo un proceso progresivo que inicia con la escritura de reseñas y breves ensayos en los primeros niveles: Literaturas 1 a 4, y que termina con el desarrollo de un proyecto investigativo en cada uno de los niveles finales: Literaturas 5 a 8. Se estableció que en los niveles básicos de Fundamentos de la Música no debería hacerse ningún trabajo escrito, ya que estos cursos están diseñados principalmente para desarrollar adecuadamente el trabajo de escritura a cuatro voces en estilo.
2. Se hizo una revisión al interior del área de Solfeo y Entrenamiento Auditivo en relación con los elementos de su naturaleza teórica y práctica, con el fin de lograr una optimización de los contenidos, mejorar las estrategias metodológicas de los docentes a cargo, equilibrar las actividades y materiales de clase en función de un rendimiento óptimo y beneficioso para el estudiante y encontrar la aplicabilidad de las competencias en función de su énfasis. Se buscó una incorporación de materiales y repertorio de la literatura más adecuado y afín, llegando a una unificación de criterios de evaluación en cada uno de los niveles. Se acordaron unos lineamientos metodológicos y organizacionales transversales a cada uno de los espacios formativos en mención. La conexión e inmersión de maestros comunes a Solfeo-Entrenamiento Auditivo y Teoría-Análisis facilitó la unificación de los conceptos, nomenclaturas, denominaciones, que actualmente se utilizan en ambos espacios, con el fin de tener una guía conceptual que integre más eficazmente las dos grandes áreas y contribuya con la construcción de la idea de escuela.
3. Con la construcción del nuevo edificio para uso exclusivo de la Facultad de Artes, y la puesta en marcha y continuidad del Centro Ático desde finales de 2010, el énfasis de ingeniería ha podido crecer en cantidad y calidad académica, ya que los salones permiten tener cerca de un 40% más de estudiantes en cursos como MIDI, Procesamiento de Señales y Medios. Antes del 2011, en estas clases solo se podía tener un máximo de 6 estudiantes, pero ahora estos cursos pueden tener un cupo que va de 8 a 12 estudiantes y con mucho

²⁶ Tomado de Informe de Autoevaluación de la Carrera de Estudios Musicales con fines de la acreditación de alta calidad (2017) Carrera de Estudios Musicales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

mayor tiempo para las prácticas. Adicionalmente, la calidad y complejidad de algunos trabajos se ha incrementado debido a la posibilidad de contar con herramientas de trabajo más modernas y de última tecnología. Esto se ha hecho evidente en las competencias internacionales de Grabación, Mezcla y Diseño Sonoro de la AES (*Audio Engineering Society*) en Nueva York, San Francisco y Los Ángeles, en donde los estudiantes de la Carrera han empezado a ganar, compitiendo contra otros estudiantes de las más prestigiosas universidades del mundo.

4. El énfasis de Educación Musical de la Carrera inició en 2013 un importante proceso de revisión de su malla curricular que implicó evaluar referentes de otros programas de educación musical en Colombia y en el exterior, hacia la definición de un perfil del pedagogo musical para el contexto nacional, pero, especialmente, para el medio local. De allí derivó un ejercicio de definición de competencias que fue concretado en una malla curricular nueva. A la fecha, está implementada en un 95%. Actualmente el área se interesa por abrir su oferta para impactar otros énfasis en aras de fortalecer la formación en competencias pedagógicas de los alumnos de la CEM y generar espacios de actualización docente para profesores de las diversas áreas.
5. El énfasis de Canto Lírico realizó un proceso de evaluación al interior de su metodología interna centrado en el desarrollo técnico e interpretativo hacia la proyección de metas a largo y corto plazo en la incursión artística eficiente, con miras a visibilizarse en el medio desde una participación más activa de los estudiantes a través de montajes artísticos internos de alta envergadura y las convocatorias que ofrece el medio local y nacional.
6. Se abrió el énfasis de Musicología del cual se graduaron más de 10 estudiantes durante este período; sin embargo, tras la apertura de la nueva Maestría en Música en 2013, se tomó la decisión de que este énfasis hiciera parte del nivel de posgrado junto con el énfasis de Teoría de la Música, en lugar de estar en el nivel de pregrado en el que no había tenido la acogida esperada, pese haberse hecho una promoción importante en eventos como Expo javeriana²⁷. Esta decisión ha sido fundamental para fortalecer estos dos énfasis en la maestría, ya que ha llevado a abrir espacios para consolidar los conceptos básicos y competencias musicales de manera más sólida dentro del núcleo fundamental del pregrado, antes de iniciar un proceso más especializado en el programa de maestría. Actualmente (2017-1) en el Seminario de Musicología aparecen registrados 4 estudiantes de maestría y uno de pregrado, lo cual permite ver la flexibilidad que se maneja entre los dos Programas.
7. Tal y como el ejemplo del Seminario de Musicología, la maestría y la CEM permiten que las prácticas musicales puedan ser vistas por estudiantes de los dos programas, permitiendo

²⁷ Feria que la PUJ realiza todos los años a finales de febrero y comienzos de marzo, con el fin de promocionar y ofrecer los Programas Académicos a los estudiantes de últimos niveles de bachillerato en los colegios de Bogotá.

también que pueda darse una homologación de estas si un estudiante del pregrado después decide hacer la maestría.

8. Durante este período se abrió una nueva práctica musical: Coro para directores, diseñada para los estudiantes del énfasis de dirección coral, con el fin de desarrollar las habilidades del quehacer real de un director de coro. De igual manera, los estudiantes hacen parte del montaje coral en donde exploran las técnicas propias de la voz mientras observan a su compañero trabajando como director.
9. Se consolidaron los Ensamblés de Música Colombiana y Latinoamericana como alternativas de prácticas musicales para los estudiantes de la Carrera, ya que tuvieron una acogida grande y fueron muy bien valoradas por parte de los estudiantes por su pertinencia contextual y porque se convirtió en una alternativa que permite acercar la academia a nuestras músicas locales y autóctonas.
10. Se revisó y aprobó la pertinencia de otros tipos de prácticas musicales para los estudiantes de composición, ingeniería de sonido y canto lírico: los grupos de cámara de música experimental como prácticas musicales para los primeros y la clase de escenas de ópera como música de cámara para los estudiantes del énfasis en canto.
11. Durante este período el trabajo de consejería académica se consolidó sustancialmente, con el fin de aumentar la retención de estudiantes y atacar de forma directa el problema de la deserción. Para esto se le ha venido dando continuidad a un equipo de profesores que, bajo el amparo de las políticas institucionales de consejería académica, se ha consolidado en estas funciones y que dedican buena parte de su tiempo y carga laboral a este trabajo, el cual está centrado, principalmente, en los estudiantes de los primeros niveles, en donde se identificó el mayor índice de deserción estudiantil.

El programa que está vigente actualmente nace de la primera y única reforma curricular que se hizo en el año 2004 con miras a la acreditación de alta calidad otorgada en el 2006. Desde entonces, el programa ha refinado y transformado elementos en la marcha, pero sustancialmente ha mantenido su esencia desde dicho momento.

Ahora bien, es importante tener en cuenta que, como se mencionó antes, actualmente se cuenta con un proceso de renovación curricular, el cual es liderado por un comité destinado para esto. Aunque el proceso recoge reflexiones y perspectivas que han surgido a través de los años, desde el 2017 inició de manera formal una reflexión interna la cual busca reformar el plan de estudios y la malla curricular vigente, respondiendo a estudios preliminares sobre el estado de las tendencias de programas de música de diversas partes del mundo y del país, así como a una autoevaluación crítica del currículo actual alimentada por distintos miembros de la comunidad educativa, principalmente maestros pertenecientes al programa.

La reforma en curso aborda varios temas entre los que se destacan:

- Mayor flexibilidad curricular
- Fortalecimiento de los énfasis
- Permeabilidad entre los énfasis
- Estructura por ciclos
- Mayor equilibrio entre el área de teoría y los énfasis
- Atención especial en el currículo a temas como la investigación, la educación musical y a la gestión y emprendimiento
- Centralidad y versatilidad de las prácticas musicales
- Interdisciplinariedad
- Conexión con la Maestría en Música
- Revisión de la pertinencia de los contenidos de las asignaturas
(Adenda del Informe de autoevaluación de la Carrera de Estudios Musicales con fines de acreditación de alta calidad, 2018, p. 85)

5.4 Otros antecedentes relacionados con el tema de investigación

Si se está buscando reflexionar en torno al currículo que hay actualmente en la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana, resulta pertinente observar otros referentes de programas de pregrado en música que estén reflexionando en torno a los cambios que exige la contemporaneidad al oficio y así mismo a la formación.

Realmente la investigación con respecto a esta problemática es reducida, o quizás es que no está disponible dado que se realiza de manera interna en las instituciones. De cualquier manera, hay otros programas que se han pronunciado frente a la necesidad de cambiar la forma de concebir sus currículos.

En este sentido, encontré un artículo que resulta fundamental y pertinente para la problemática con la que trata esta investigación, pues menciona cambios curriculares realizados en el programa de música de la Universidad de Harvard realizados a raíz de problemáticas similares a las mencionadas en el presente trabajo. Así mismo, lidia con los elementos conceptuales y categorías que esta investigación pretende analizar, y en este sentido, a pesar de no estar inscrita en el contexto colombiano, resulta un referente fundamental para reflexionar en torno a la inclusión de estos nuevos aspectos en los programas de formación a nivel superior.

Harvard University

Es importante traer a colación los cambios realizados en el último año por la Universidad de Harvard, pues invitan a reflexiones profundas para los programas de música a nivel superior, independientemente al contexto en el cual se esté inmerso.

Durante el 2017, el programa de música de la Universidad de Harvard realizó cambios en su currículo en cuanto a que eliminaron ciertas materias de la línea de historia y teoría de la música, abriendo la posibilidad de transitar por el programa de forma más libre. En este sentido, habría mucha mayor flexibilidad a la hora de organizar el plan de estudios. Este cambio ciertamente generó gran controversia pues, aunque trae beneficios en el sentido en que permite recibir estudiantes con perfiles diversos, así como desarrollar sus intereses y particularidades, y expandir la oferta en general del programa, también se ‘corre el riesgo’ de dejar de lado componentes que han hecho parte de la educación musical a través de los años y que es difícil concebir un aprendizaje analítico sin pasar por ellos.

De acuerdo con una entrevista realizada con algunos miembros de la facultad de música:

Sabemos que hay muchos estudiantes en Harvard que no necesariamente tienen bases fuertes en la educación tradicional de la música, pero que son muy musicales, y son esas personas que sintieron que el currículo no era para ellos. Y eso era algo que queríamos abordar.

Decidimos darles a los estudiantes la libertad de elegir varios caminos para transitar por el currículo. Y así, en lugar de darles una estructura predeterminada con una línea de historia y una línea de teoría obligatoria, establecimos un esquema de asesoramiento muy sólido. Es importante equilibrar esa libertad con un asesoramiento realmente bueno para asegurarse de que los estudiantes sepan cuáles son las opciones y que elijan combinaciones que funcionen para ellos.²⁸

La principal inquietud que surge de este cambio es el hecho de que quizás ya no se van a abarcar compositores y repertorios que han sido parte de la educación musical a través de los años y que se consideran indispensables para la formación teórica, analítica y musical. Precisamente surgió la pregunta de ¿y qué pasa si los estudiantes nunca aprenden de Schubert? ¿O nunca analizan Beethoven?

A lo cual responden:

Yo por ejemplo tuve una educación musical excelente en los niveles de pregrado y posgrado, y nunca aprendí nada sobre Ornette Coleman o Miles Davis o Thelonious Monk, ni de la música popular. Siempre hemos tenido huecos en nuestra educación, y creo que es un poco falso decir: "Bueno, ¿qué pasa con Schubert?" ¿Qué pasa con Tony Conrad? Yo enseño esa materia ahora, y nunca he pretendido "abarcar" todo el contenido. Yo les digo a los estudiantes que vamos a hablar sobre las cosas que me interesan, por una parte, y, por otra parte, vamos a aprender algo de música que podría resultarles interesante o atractiva, o no. Pero abarcarlo todo no puede ser la meta, y nunca lo ha sido.

Siempre pienso que la pedagogía es enseñar a las personas cómo aprender sobre algo, para que puedan continuar y enseñarse a sí mismas lo que quieran aprender. A veces incluso, cuando doy

²⁸ Fuente: <https://nationalsawdust.org/thelog/2017/04/25/what-controversial-changes-at-harvard-means-for-music-in-the-university/> Traducción del autor.

una lista de lecturas, incluyo una sección llamada "Para más adelante en la vida". Lo que queremos hacer es capacitar a las personas para que piensen en la música que pueden llevar consigo de por vida. Ni siquiera sabemos qué música vendrá después, así que queremos que ellos también puedan ocuparse de ello por sí mismos.²⁹

Estos cambios entonces permitirán el ingreso de perfiles mucho más diversos, y de personas que tengan un recorrido musical muy distinto. Ahora bien, la organización del plan de estudios dependerá de los intereses, pero también de las aspiraciones a las que le apunta el estudiante. Por más que le interese o le guste o no, si por ejemplo quiere ser compositor de música para cine, tendrá que cursar ciertas materias de teoría de forma obligatoria, u otras que se encaminen directamente con dicho propósito. En este sentido, el valor de este cambio realizado por Harvard tiene que ver, por una parte, con la reflexión realizada, pero por otra parte con las estrategias para poder llevarlo a cabo, pues como bien explicaron los entrevistados, si no hay un programa de asesoramiento contundente esta 'libertad' puede llegar a ser problemática.

Este referente es fundamental para comprender los cambios que trae la incorporación de dichos elementos conceptuales, pues permite observar la mentalidad que pueden tener otros programas frente a estas innovaciones, que por más que suenen deseables, resultan controversiales en la medida en que transforman de manera profunda la forma como se ha concebido la educación musical a nivel superior desde hace décadas.

Estos cambios realizados por Harvard precisamente fueron y han sido motor para el proceso de renovación que se está llevando a cabo actualmente, y en este sentido, era indispensable que hiciera parte de la discusión de este trabajo, pues a partir de él, es que surgen muchas de las reflexiones que impulsan esta investigación, no para decir que ellos tienen la verdad absoluta y que la problemática ya está resuelta, sino precisamente para poner las discusiones que fueron planteadas por los miembros de esa institución a la luz de las particularidades que enfrenta la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana.

Otras instituciones de referencia

Así mismo, observar y analizar otras instituciones y programas de música es fundamental para alimentar los procesos de renovación. De esta forma, resulta pertinente que el proceso de renovación se nutra de las políticas establecidas por otros programas, en cuanto sus fortalezas, sus perfiles de ingreso y egreso, la misión y proyección que establece, su estructura curricular y demás aspectos que puedan aportar a las reflexiones que se llevan a cabo actualmente. En este sentido, considero pertinente plantear los referentes que han sido tomados en cuenta para las reflexiones actuales.

²⁹ Fuente: <https://nationalsawdust.org/theolog/2017/04/25/what-controversial-changes-at-harvard-means-for-music-in-the-university/> Traducción del autor.

Teniendo en cuenta que no es el centro de este trabajo no entraré en detalle, sin embargo, es importante plasmarlas dado que también son antecedentes que deben tenerse en cuenta para los cambios que se vayan a realizar en la CEM.

De acuerdo con el *Primer Documento de Trabajo del Proceso de Renovación Curricular – 2015* realizado por los maestros Juan Antonio Cuéllar, Andrés Samper y Patricia Vanegas, los siguientes referentes nacionales, internacionales e institucionales se están teniendo en cuenta para realizar reflexiones en torno al proceso de renovación. Estos han sido elegidos por su afinidad o contraste con la Carrera de Estudios Musicales.

- A. **Estados Unidos:** Juilliard School; Berkley College of Music; Eastman School of Music (University of Rochester); Indiana University Jacobs School of Music.
- B. **Europa:** Universitat der Künste/ Jazz Institut Berlin; Sibelius Academy – Helsinki; Escuela Superior de Música Reina Sofía; Royal College of Music – London.
- C. **Latinoamérica:** Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Artes, Licenciatura en Música; Universidad Nacional Autónoma de México, Licenciatura en Música; Universidad de Sao Paulo. Departamento de Música; Pontificia Universidad Católica de Argentina, Licenciatura en cada una de las áreas.
- D. **Colombia:** Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Artes Musicales; EAFIT Departamento de Música, Carrera de Música; Universidad Nacional de Colombia, Conservatorio Nacional de Música, Programas de Música y Música Instrumental; Universidad de los Andes, Pregrado en Música.
- E. **Pontificia Universidad Javeriana:** Carreras de Comunicación Social, Artes Visuales, Diseño Industrial y Antropología.

Referentes internos

Los documentos que se han realizado de manera interna en la carrera también constituyen unos antecedentes fundamentales para la reflexión en torno a los cambios curriculares. Permiten observar los cambios que han ido ocurriendo en el tiempo, y cómo los factores que se tienen en cuenta por parte del Ministerio de Educación en Colombia, así como en la Universidad Javeriana van transformándose y evolucionando a través del tiempo.

Es por esto, que hago un listado a continuación de los documentos que fueron tenidos en cuenta para el análisis realizado en esta investigación, y que constituyen, de igual forma, antecedentes importantes para este trabajo y para los cambios curriculares que realice la CEM.

- A. Documento maestro para solicitar la renovación del Registro Calificado (2018)

- B. Informe para la acreditación voluntaria de la carrera de estudios musicales (2005)
- C. Informe de autoevaluación para la renovación de la acreditación (2010)
- D. Informe de autoevaluación de la carrera de estudios musicales con fines de acreditación de alta calidad (2017)
- E. Adenda del informe de autoevaluación de la carrera de estudios musicales con fines de acreditación de alta calidad (2018)

Estos documentos fueron fundamentales para la estructuración y realización del análisis de esta investigación, pues son antecedentes fundamentales para comprender la Carrera de Estudios Musicales y poder reflexionar en torno a ella.

6. ANÁLISIS: ELEMENTOS CONCEPTUALES PARA LA RENOVACIÓN CURRICULAR SEGÚN LOS RETOS PLANTEADOS POR LA CONTEMPORANEIDAD AL CAMPO PROFESIONAL DE LA MÚSICA

Antes de analizar en detalle qué elementos conceptuales deben tenerse en cuenta para la renovación curricular, es necesario comprender el panorama que plantea la contemporaneidad tanto para el ejercicio profesional del músico, y en esta medida, para la formación a nivel superior.

Como se ha abordado en las secciones previas de este documento, el campo profesional de la música, así como la educación, se ha visto afectado por nuevos retos que trae el mundo contemporáneo. Ciertamente, las necesidades del medio van transformándose, y en esta medida, las herramientas y habilidades que se buscan desarrollar en los programas deben ir adaptándose a los cambios que exige el contexto.

La explosión en el siglo XX de las músicas populares, los circuitos, redes e intercambios fruto de los medios de comunicación, la globalización económica y la trashumancia de miles de personas por todo el mundo han dado lugar a un cisma importante en la educación musical: una crisis de autoridad.

En primer lugar, porque mucho de lo que se transmite, que no es más que mera información, circula por las redes globales de internet; muchos de los saberes, enseñados como verdades canónicas, se ven como inútiles ante la inocultable variedad de músicas, contextos, ámbitos y escenas en los que sencillamente no aplican. Hay en *YouTube* y en otras plataformas clases magistrales, tutoriales y explicaciones que democratizan el saber y lo sacan de los nichos sacrosantos de la academia.

Todo estudiante de música sabe hoy algo que hace muchos años no era ni siquiera pensable: que se puede ser un gran músico, sin saber leer partitura, dependiendo del ámbito en que desee moverse; sabe que en vez de esa competencia lectora debe dedicarse a conocer a fondo programas de computación y manejo de equipos si quiere hacer música y participar, como cada vez más músicos desean, de las decisiones técnicas de la amplificación, grabación o codificación de su trabajo. Un estudiante de música de hoy sabe que, en ciertos ámbitos y circunstancias, es mejor tener buenas relaciones con músicos activos que tener un diploma, y que se valora más haber tocado con reconocidos colegas que las credenciales académicas obtenidas por matricularse en un programa de educación formal.

Esto genera unas pedagogías emergentes, unos trayectos poco convencionales, que vuelve, visibles las pedagogías vernáculas, experimentales y urbanas contemporáneas, tantas veces negadas y despreciadas desde los ámbitos de educación formal por su presunta falta de sistematicidad. Tanto es así que sectores importantes de la propia academia intentan leer dichas prácticas y tratan de incorporar tales saberes. El cansancio de los jóvenes lo exige y la esclerosis creativa al interior de las universidades y centros de formación lo torna prioritario.

(Arenas, 2015, p. 34)

En este sentido, resulta fundamental conocer, desde su saber y la experiencia, las perspectivas y nociones de la comunidad educativa sobre las cuales consideran debe encaminarse el programa. Entrar en diálogo con maestros y egresados que cuentan con una importante trayectoria, un alto impacto en el campo profesional de la música y un conocimiento de la CEM nos permite conocer

de primera mano las formas en que su práctica profesional, su formación, y su proyecto individual, convergen con las necesidades del contexto.

Partiendo de la conceptualización que hizo el entrevistado Victoriano Valencia, la educación a nivel superior debe buscar siempre conciliar tres ejes, entre los cuales deben buscarse un balance. Estos ejes son: el contexto, el sujeto y la escuela (entendiéndola también como la institución en la cual se está inscrito):

El primero es el contexto, que es fundamental que es: ¿para qué contexto estamos formando?, ¿es una formación para dónde?, ¿en dónde estamos parados? El otro eje poderoso es el sujeto y sus intereses, sus necesidades, y sus búsquedas, reconociendo lo flexible y abierto del mundo. Además, uno entra a un proyecto de vida y uno no sabe para dónde va tampoco. (...) pero también la escuela como un acumulado: la escuela en términos de la educación y formación musical como escuela y de otro lado, la Javeriana como proyecto específico. Hay que conciliar esos tres elementos. Porque a veces tensionamos más hacia uno y creo que buscar que esos tres estén ahí, es clave. (E12, VV)³⁰

Es necesario encontrar una armonía entre dichos elementos, pues si hay un enfoque demasiado fuerte en alguno de ellos se crea un desbalance y no se consigue una formación pertinente y dialogante entre el contexto, la escuela y el individuo.

Si pensamos mucho en los sujetos y sus aspiraciones y búsquedas, entonces estamos también pensando que las condiciones del entorno y las posibilidades de transformación de la escuela como posibilidad de construcción, son limitadas; como si solo respondiéramos a lo que el individuo trae por las condiciones que tiene y los intereses que tiene. Si estamos solo pensando en el entorno, entonces estaríamos reaccionando a las políticas o a las necesidades de mercados y de circuitos, y no pensando en la educación y en la necesidad de una educación transformadora y de agencia cultural también. Y si nos centramos mucho en la escuela, nos aislamos de todo lo demás y no comprendemos que no son objetos de conocimiento sino sujetos en formación, que ése es el asunto. (E12, VV)

Con respecto a la armonía de dichos ejes, la comunidad educativa reconoció que el programa debe dialogar con el contexto, pues actualmente no está respondiendo de manera adecuada a él, y en este sentido hay un actual desbalance entre esa tríada que debería estar presente.

Frente a la necesidad de buscar una educación más aterrizada al contexto, Juan Antonio Cuéllar reflexiona sobre la naturaleza del proceso formativo del músico:

Es un trabajo solitario, de mucho esfuerzo, de mucha disciplina y de mucha fuerza de voluntad. Y que consume muchas horas. Eso a veces lo abstrae a uno de tener un contacto mucho más claro con lo que está ocurriendo afuera, pero es deber de la academia hoy en día, yo creo, mostrarles a los estudiantes esos espacios de circulación. (...) tenemos que tener la habilidad de relacionarnos con

³⁰ Entrevista realizada a Victoriano Valencia, profesor de la Carrera de Estudios Musicales (16 de agosto de 2018) De aquí en adelante VV.

ello, no salir como si se abriera la puerta del salón y saliera uno a un mundo completamente diferente, o peor dicho, que estemos educando a la gente para un mundo que ya no existe (E1, JAC)³¹

Al respecto, Andrés Samper anota:

Pienso que el reto más grande que tiene el currículo hoy es adecuarse mejor en términos de las competencias en las que forma a sus estudiantes, con el contexto en el que se desenvuelven esos estudiantes. (...) Siento que, al día de hoy, después de los 25-30 años que lleva el programa, el reto es reacomodarse al contexto. (E7, AS)³²

Y añade María Olga Piñeros,

Esa es la primera preocupación que tengo: ¿sí estamos preparando músicos para que salgan a hacer lo que les enseñamos a hacer en la Colombia de hoy en día? Esa es mi primera pregunta. (E6, MOP)³³

Ahora bien, ese contexto en el que estamos inmersos comprende una serie de características las cuales tienen una incidencia directa en el ejercicio profesional del músico.

Según la información recogida en las entrevistas, se puede decir que el medio profesional actualmente es más competitivo y es más limitado en los circuitos de circulación tradicionales: hay más gente estudiando y haciendo música, pero la cantidad de puestos en las orquestas siguen siendo los mismos, por ejemplo. No obstante, a pesar de esta problemática, simultáneamente, hay una amplitud de posibilidades mayor actualmente, las cuales requieren de versatilidad dado que las fronteras cada vez son más difusas en el oficio del músico.

Ya no es como “lo que toca hacer es esto” y “lo que el mundo me ofrece es esto”. El caso de la música clásica, la orquesta sinfónica, el atril y el solista. Entonces estaban estos mundos, y estaban bien definidos, y había unas instituciones, de repente aparecen una cantidad de otras cosas, y esos mundos a su vez más cerrados, porque hay más gente, entonces hay menos puestos digamos. (E2, LFV)³⁴

³¹ Entrevista realizada a Juan Antonio Cuéllar, Ex-Decano de la Facultad de Artes, egresado y profesor de la Carrera de Estudios Musicales (22 de agosto 2018) De aquí en adelante JAC.

³² Entrevista realizada a Andrés Samper, profesor de la Carrera de Estudios Musicales y Coordinador del énfasis en Educación (9 de agosto 2018) De aquí en adelante AS.

³³ Entrevista realizada a María Olga Piñeros, profesora de la Carrera de Estudios Musicales y Coordinadora del énfasis en Canto Lírico (23 de agosto 2018) De aquí en adelante MOP.

³⁴ Entrevista realizada a Luis Fernando Valencia, actual director de la Carrera de Estudios Musicales (10 de agosto 2018) De aquí en adelante LFV.

Así mismo, Andrés Samper menciona,

Es un contexto que exige músicos cada vez más versátiles en términos no solamente de su comprensión intelectual de la música, sino también en términos prácticos de su habilidad para moverse más versátilmente entre lenguajes, porque un músico clásico hoy es un músico que ya no vive solamente de hacer música clásica y menos como solista. Es un músico que debe aprender a generar un producto artístico que pone en circulación en este ecosistema cultural y que, más allá de un producto, es una especie de portafolio. (E7, AS)

Y Luis Guillermo Vicaría añade,

El ejercicio del músico es cada vez más difícil porque cada vez es más competido. Hay mucha más gente haciendo lo mismo, el nivel instrumental en general en el mundo ha tenido una evolución muy alta y los estándares digamos internacionales son muy altos. (...) Ahora, yo sí estoy convencido de que cuando uno sale de la universidad uno sale muy bien preparado para seguir estudiando, pero no tan bien preparado para el mundo. Pero es que eso a uno se lo debe dar la experiencia. Entonces sales muy bien preparado para seguir estudiando porque tienes una gran experiencia estudiando. (E13, LGV)³⁵

Esa versatilidad y amplitud de posibilidades en el ejercicio profesional pueden comprenderse también desde el punto de vista de las industrias culturales y del entretenimiento. Según Juan Antonio Cuéllar, parte de ese ‘aterrizarse en el contexto’ es comprender que la música hace parte de ese ámbito y que, en esta medida, actualmente cuenta con un incremento en el mercado de compraventa de música, así como con una reivindicación del espectáculo en vivo, como se menciona en el marco teórico de este trabajo.

Yo creo que lo primero es romper un mito que de alguna forma nos generó una tara a muchos, y es entender que la música hace parte de la industria del entretenimiento. Cuando tú entiendes eso, en un sentido amplio, el entretenimiento no es algo malo sino algo muy bueno, porque cuando la gente consume música se aparta de la realidad maravillosamente. Una vez entendemos eso tenemos que reconocer que el mundo, ese mundo, esa industria, tiene unas características hoy en día muy particulares.

Primero, tú puedes crear productos de relativa buena calidad sola, porque tienes unas herramientas, también relativamente económicas a disposición que puedes emplear para hacer música. Mucha gente sube *covers*, mucha gente inunda YouTube de cosas de muy buena calidad hechas en casa, y le llegan a la gente, la gente las consume, la gente quiere más. Y entonces, hay dos escenarios maravillosos que hoy en día ocurren: uno, la circulación digital de lo que quieras, o sea la música de cualquiera se puede poner en *Spotify*, en *Deezer* en lo que quieras y todo el mundo la puede oír en cualquier parte a cualquier hora. Tú inclusive como artista puedes verificar cuantas veces han oído tu música. (y, por otro lado) El medio fijo aún existe, aún hay gente que prefiere el disco, inclusive hay fanáticos de los acetatos hoy en día que se están volviendo a producir. Hay un

³⁵ Entrevista realizada a Luis Guillermo Vicaría, profesor de la Carrera de Estudios Musicales, director de la Orquesta Sinfónica Javeriana (23 de agosto de 2018) De aquí en adelante LGV.

mercado de consumo de la música de compraventa de música muchísimo más grande del que teníamos antes.

Segundo, se ha reivindicado nuevamente el espectáculo público de la música. El concierto se ha vuelto otra vez como algo especial, y cada vez más tiene un componente escénico fuerte. Cada vez más los espectáculos musicales tratan de cautivar a la gente de diversas maneras. Creo que estamos en un momento muy estimulante. Lo que sí creo es que tenemos que entenderlo, y lo que no estoy tan seguro es que la academia nos permita entender ese universo. (E1, JAC)

Es a partir de este panorama general y del balance mencionado, que se comprende que la formación ofertada actualmente debe transformarse.

Ahora bien, teniendo en cuenta los elementos conceptuales definidos como deseables para la educación a nivel superior en la actualidad (flexibilidad, integralidad, interdisciplinariedad), vale la pena analizar de qué manera operan y están presentes en la CEM, y para ello preguntarse: ¿cómo estos elementos fundamentales para la formación son comprendidos por la comunidad académica PUJ en los procesos de mejoramiento de los programas formativos? incluso ¿por qué son estos elementos conceptuales relevantes para el diseño curricular en el marco de los retos de la contemporaneidad? ¿de qué manera la flexibilidad, la interdisciplinariedad, la interculturalidad, y la integralidad operan en el contexto del campo profesional musical actual? ¿hay quizás otros elementos conceptuales además de esos que puedan aportar en los procesos de evaluación y renovación de los programas académicos?

Teniendo en cuenta lo anterior, a continuación me centraré en analizar los elementos conceptuales que han sido identificados como deseables en el diseño de currículos para programas en la educación a nivel superior en general por el MEN, así como identificar otros aspectos a tener en cuenta para renovar el programa de la Carrera de Estudios Musicales, y que surgen como relevantes en el diálogo con la comunidad educativa en su reflexión sobre los retos que el contexto le plantea al ejercicio profesional y así mismo, a la formación a nivel superior.

A continuación, un análisis de las categorías emergentes a partir de las perspectivas de la comunidad educativa.

6.1 Sobre flexibilidad

Antes de analizar los aspectos mencionados por la comunidad educativa, es importante traer a colación la mirada frente a esta noción a partir de lo establecido por el Ministerio de Educación en Colombia, así como la perspectiva planteada por la Universidad Javeriana.

Según el Ministerio de Educación la flexibilidad del currículo “demuestra su capacidad de estar actualizado y de ser pertinente frente al medio actual en el que se encuentra. Le otorga opciones al

estudiante para construir, dentro de ciertos límites, su propia trayectoria.” (Lineamientos para la acreditación de alta calidad, 2013, p. 30). Así mismo, la Universidad Javeriana entiende la flexibilidad curricular como

La posibilidad de mantener vigentes los currículos de acuerdo con los desarrollos disciplinares y las demandas del entorno social. De igual forma, esta flexibilidad permite que el estudiante acceda a diferentes formas de organización del conocimiento y a diversos campos disciplinares que enriquezcan su formación y la interacción con estudiantes de diversas disciplinas.³⁶

En este sentido, teniendo en cuenta este referente, resulta interesante analizar cómo comprende la comunidad educativa dicha noción: ¿cómo consideran que está concebida actualmente?, ¿cuáles son sus reflexiones y perspectivas de acuerdo con la incorporación de este elemento dentro del currículo de la Carrera de Estudios Musicales?

En primer lugar, hay una opinión generalizada que tiene que ver con el gran peso que tiene el componente del núcleo fundamental y el componente teórico. De forma transversal, todos los entrevistados mencionaron este aspecto, bien fuera resaltándolo como algo positivo, o cuestionándolo como algo por revisar.

Este factor de cualquier manera se relaciona con la flexibilidad curricular en la medida en que es evidente el peso porcentual que tiene el componente de núcleo fundamental en relación con el componente de énfasis, y aún más, el poco peso que tiene el componente de electivas; comentario generalizado que puede verse justificado precisamente en el apartado de Contenidos Curriculares descrito anteriormente (Ver Tabla 1). Esto llama la atención frente a una realidad que es el énfasis que tiene el enfoque teórico y analítico en la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana.

Como bien menciona Juan Antonio Cuéllar

La perspectiva de la carrera está muy centrada en el currículo actualmente, y sobre todo centrada o pues con el ojo puesto en ese núcleo fundamental, en la línea de las literaturas de la música, solfeo, entrenamiento, historia, y creo que eso es lo que en este momento vamos a modificar, (...) básicamente la flexibilidad como está concebida en este momento es como sinónimo de electivas. Y es una visión súper primaria de eso. (E1, JAC)

Aquí encontramos una primera noción de cómo opera la flexibilidad en la CEM, a partir de ‘electivas’ y con un gran peso en el núcleo fundamental, dejando poco espacio para que el estudiante se mueva dentro del currículo.

Esto, aunque sugiere ir en contravía del espíritu planteado por la Universidad Javeriana frente a la flexibilidad, que establece que esta “debe acceder a la construcción de rutas de aprendizaje a partir

³⁶ Reglamento de Unidades Académicas, Pontificia Universidad Javeriana, artículo 97.

de las condiciones curriculares establecidas, pero también de los intereses y potencialidades del estudiante”, vale la pena cuestionarlo, pues en los comentarios de los entrevistados fueron visibles muchos matices, en el sentido en que la flexibilidad puede llegar a ser muy buena pero también es riesgosa en cuanto a que podrían llegar a dejarse de lado elementos fundamentales para la formación del estudiante.

La flexibilidad, de acuerdo con la noción que acoge la Universidad, debe verse reflejada a partir de tres momentos: el ingreso, el proceso y el egreso.

En cuanto al ingreso hubo comentarios diversos. Algunos egresados consideraron que tuvieron facilidad de acceso y que su perfil pudo adaptarse, o que incluso la oferta de énfasis particulares fue el motivo por el cual escogieron el programa, mientras que otros, consideraron que ningún perfil encajaba realmente con ellos y tuvieron que acomodarse a algún énfasis, teniendo problemas para poder ingresar a la carrera.

Es así como algunos entrevistados mencionaron aspectos como:

Lo único que no me gustaba era que tuviera que elegir el énfasis de una. Estaba segura de la carrera, pero el énfasis fue muy duro para mí. Porque yo no tenía, o sentía que no tenía una opción. (E3, AB)³⁷

pero también otros como

Yo entré ahí porque en Composición Comercial era la única que lo tenía. Si uno quería estudiar Composición era en la Nacional. (E4, NM)³⁸

En el primer caso, el tema del énfasis puede ser un factor determinante en la medida en que se convierte en un limitante en el proceso de ingresar a la carrera.

Un currículo debe ser lo suficientemente flexible para recibir gente de diversos perfiles, primer punto. Diferentes perfiles y diferentes intereses. Gente que tiene mayor trayectoria, menor trayectoria, que quiere hacer una cosa, que le gusta la música pop, que le gusta el jazz, que le gusta la música clásica, que quiere ser instrumentista, que quiere ser arreglista o que quiere ser productor, en fin, que tenga diferentes intereses, justamente es lo que en la carrera de música de la javeriana ha sido pionera, porque ha abierto el abanico y queremos abrirlo más aún. (E1, JAC)

Ahora bien, me atrevería a decir que la flexibilidad en el ingreso está presente en la medida en que sí hay diversas opciones de perfiles, sin embargo, cabe la pregunta si hay posibilidad de ampliar esta variedad de perfiles más. ¿Sería bueno contemplar la incorporación de nuevos perfiles a la

³⁷ Entrevista realizada a Adelaida Bayona, egresada énfasis Educación (16 de agosto 2018) De aquí en adelante AB.

³⁸ Entrevista realizada a Nicolás Muñoz, egresado énfasis Composición Comercial (3 de agosto 2018) De aquí en adelante NM.

carrera? ¿habrá formas de permitir el ingreso a estudiantes que aún no tienen un énfasis definido, para darles la libertad en su proceso formativo de descubrir sus opciones e intereses?

Es importante resaltar que precisamente este es un reto que presenta la carrera, pues ciertamente hay muchos perfiles diversos y la formación musical que pueden haber adquirido las personas previamente puede ser de índoles y contextos muy diferentes. En este sentido, la diversidad y trayectoria que traen los aspirantes es muy amplia, lo cual implica un reto para el proceso de admisión, en el sentido en que debe buscar ser lo más abierto posible, pero a la vez, tener un perfil de aspirantes claro, teniendo en cuenta las herramientas básicas, las capacidades y aptitudes necesarias para ingresar a la carrera.

A propósito de esa variedad, Luis Fernando Valencia comenta:

Existen una diversidad de perfiles e intereses diferentes en el mundo de la música que implican diferentes retos y diferentes relaciones con la vida cotidiana, y con el medio y con el mundo, y esos retos serán muy distintos dependiendo de ese perfil. Incluso dentro de un mismo énfasis uno encuentra esa diversidad. (E2, LFV)

Es probable que esta dificultad en la elección del énfasis, más que hablar de la inflexibilidad en el ingreso, nos hable de la inflexibilidad en el proceso, pues si la movilidad dentro de la carrera fuera posible de forma que se pudiera crear un perfil específico y en diálogo con los intereses del estudiante, la elección del énfasis no se vería como algo tan determinante frente a lo que ocurre después, en cuanto a que el plan de estudios estaría más en sintonía con las particularidades de cada individuo.

La otra fase de esa flexibilidad, que tiene que ver con las electivas pero que no se limita a eso, es que el estudiante pueda optar por diferentes rutas de aprendizaje, pueda recorrer el currículo de una forma *tailor-made*, como hecho a la medida, a la medida de sus intereses, su vocación y sus fortalezas. (E1, JAC)

Esto me lleva entonces a reflexionar sobre la flexibilidad presente en el proceso formativo a lo largo de la carrera.

De acuerdo con los comentarios de los egresados, me atrevería a decir que de manera generalizada todos estuvieron de acuerdo que el currículo de la Carrera de Estudios Musicales presenta muy poca flexibilidad para lo que es deseable:

Yo siento que es un currículo relativamente inflexible para lo que es deseable hoy en día. Pero me parece que también tiene que ver con la naturaleza del oficio, de la disciplina como tal. O de cómo se piensa y se concibe; porque de pronto estamos equivocados y estas rutas de apertura dan miedo pues puede haber un escepticismo por eso, porque no tenemos ni idea cómo funcionaría si lo hacemos diferente. (E2, LFV)

Al respecto, algunos egresados compartieron su experiencia:

Pues como estaba cuando me gradué (el programa) ... yo creo que había cero flexibilidad. Creo que el término no es flexibilidad. Incluyeron cosas, y había electivas, pero pues no creo que sea flexible. (E5, MR)³⁹

Cuando yo quise ver materias de otros énfasis sentí que había mucha hostilidad y mucha pelea de parte de muchos por lo mismo; y causa frustración en uno no poder expandirse al mundo tan grande de la música, sino que te cierren las puertas tan fácilmente. (E3, AB)

Ahora bien, me atrevería a decir que la flexibilidad curricular siempre estaría avalada en un mundo ideal, el problema realmente tiene que ver con determinar qué es lo fundamental e impajaritable en la formación y que no puede dejarse de lado dentro de los contenidos que oferta la carrera. Porque sería ideal que, de acuerdo con el gusto e interés del estudiante, este pudiera encaminar su formación hacia ello, pero ¿cómo cerciorarse que no va a dejar ver algo fundamental para su formación?

Esta tensión sobre lo “fundamental” y el proyecto individual, surgió en cada una de las entrevistas, pues a pesar de reconocer que cierta flexibilidad es deseable y necesaria, también se plantea que debe haber una orientación sobre unas bases y una fundamentación sólida y clara que permita formar profesionales que potencien los perfiles y sellos personales.

Realmente para mí eso es el reto real de la educación contemporánea: que uno se pueda armar el perfil de uno. Claro, deben existir cosas principales, unas líneas que generen perfil, crítica, teoría, que te vuelvan competitivo a nivel nacional e internacional y eso, pero sobre eso se deben generar perfiles para que cada uno pueda armar su propio programa de estudios, y así dentro de eso uno se volvió uno, generó su propia identidad, se expresó. (E4, SC)⁴⁰

(dicha flexibilidad) Me da la opción a mí de pensar y armar mis cinco años de educación como yo pienso que pueda ser mejor para lo que yo quiero, me da la opción de pensar y organizarme. (E11, JR)⁴¹

Yo creo que suma. Como universidad, el nombre lo dice: universo. Acá se mezcla todo lo que se pueda y es válido. Yo creo que es poner en la mesa todas las posibilidades que se pueda y empezar a tener un poco de varias. Entre más conozcas, más vas a encontrar tu camino. Puedo poner el ejemplo de un baterista que llegó de Holanda tocando jazz, después empezó a tocar funk y ahorita es de los que se va para Palenque y anda con un tambor a toda ahora, y eso es increíble. Porque el

³⁹ Entrevista realizada a Miguel Rico, egresado énfasis Jazz y Músicas Populares (piano) (21 de agosto 2018) De aquí en adelante MR.

⁴⁰ Entrevista realizada a Sergio Cote, egresado énfasis Composición (3 de agosto 2018) De aquí en adelante SC.

⁴¹ Entrevista realizada a Jefferson Rosas, egresado del énfasis de ingeniería de sonido (29 de agosto de 2018) De aquí en adelante JR.

sabe y ha tenido un panorama bien nutrido y completo de lo que quiere hacer. Yo creo que sí es súper válido (E14, RN)⁴²

Sin embargo, dicha flexibilidad posee unos límites,

Yo siento que sí es importante que demos la opción porque hay estudiantes que llegan muy claros frente a lo que quieren y lo que quieren tomar, y que saben también muy bien qué no quieren tomar, pero no son la mayoría. Entonces yo siento que esa flexibilidad curricular tiene que tener una guía. (E6, MOP)

Yo creo que el reto está ahí: la inflexibilidad no verla como inflexibilidad sino como una necesidad de tener unas estructuras, que generan una cierta estabilidad en un proceso, porque si todo es flexible pues tampoco me puedo definir como un ser humano, si no tengo huesos, pues me caigo. (E2, LFV)

Yo pienso que cuando uno está haciendo su pregrado, uno sí necesita una guía y alguien que le diga: esto es lo que usted necesita estudiar. O sea, yo no sabría cómo haciendo el pregrado yo tendría criterio, más allá de un interés personal que lo cubren las electivas. (...) es la obligación de la carrera tener un diseño curricular que ha sido reflexionado, investigado y estudiado, y decidido. (E10, BS)⁴³

De esta forma, la flexibilización del currículo necesariamente debe ir atada a la pregunta ¿Cuál es la fundamentación que deben tener todos los estudiantes indiscriminadamente del énfasis? ciertamente, el núcleo fundamental, que da un sello javeriano, no debe tampoco hacerse a un lado. La inflexibilidad o rigidez del currículo también tiene una razón de ser, en la medida en que responde a los contenidos que son identificados como indispensables para la formación del estudiante, independientemente de sus intereses. De esta forma, la flexibilidad, aunque deseable, debe hacerse con los procedimientos y el acompañamiento pertinente.

En este orden de ideas, no se trata de no tener bases comunes sino de cuestionarse ¿Cuáles deben ser esas bases para promover esa versatilidad que se requiere hoy en día? o ¿está el núcleo fundamental promoviendo las bases para dicha movilidad, flexibilidad y versatilidad?

Ahora bien, en la medida en que no hay presente una flexibilidad durante el proceso formativo, actualmente no se están impulsando la diversidad de opciones y perfiles de egreso que pueden llegar a haber. El resultado de tener un currículo rígido es precisamente que todos reconocen tener una gran fortaleza en la teoría y el análisis, pero pareciera que no pudieron explorar su propio perfil en su máxima expresión.

⁴² Entrevista realizada a Ricardo Narváez, egresado del énfasis de Jazz y Músicas Populares (saxofón) (16 de agosto de 2018) De aquí en adelante RN

⁴³ Entrevista realizada a Beatriz Serna, egresada del énfasis de educación (14 de agosto de 2018) De aquí en adelante BS.

Entonces un poco lo que yo he percibido, es que la gente sale del pregrado, o incluso de la maestría, y no sabe cuál es su portafolio, cuáles son sus fortalezas y sus intereses. No nos han permitido explorar esa pregunta, esa es mi percepción. (E7, AS)

Y en un mundo donde todo el mundo sale formateado, no solo en música sino en el mundo entero, todo el mundo comienza a tener un perfil igual. La flexibilidad permite que las personas puedan desenvolverse de una mejor forma porque se sienten más identificados con lo que están haciendo. (E4, SC)

Cada persona, cada artista, cada músico, para realmente triunfar en su carrera tiene que ser extraordinario, y extraordinario quiere decir único, tiene que tener una propia voz, algo que lo distinga de los demás, algo que hace de forma diferente y llamativa a lo que todo el mundo hace (E1, JAC)

Esto genera una problemática para los retos que presenta el campo profesional de la música, pues la naturaleza del oficio requiere versatilidad para moverse en diversos campos, pero también, requiere un portafolio e identidad propia que permitan destacarlo a uno según sus fortalezas e intereses.

En la actualidad, el campo profesional es muy competitivo en la medida en que hay músicos de muy alto nivel, que quizás no han estudiado formalmente (o vienen de la empírea como se mencionó anteriormente), y que están en capacidad de ingresar al mercado sin necesidad del título profesional; así como muchos otros que sí han estudiado formalmente y que ingresan a un campo, que, aunque ha crecido, sigue siendo limitado e informal.

Hoy en día se requieren músicos únicos y versátiles, que puedan moverse en diversos campos y que puedan apropiarse constantemente de diferentes habilidades nuevas. En este sentido, tener un abanico de opciones más amplia, de forma que se pueda conocer la mayor cantidad de posibilidades de acción en cada uno de los énfasis, es deseable para desarrollar en el estudiante una versatilidad a la hora de movilizarse según sus proyecciones e intereses.

Pienso que es bonito que a uno acá le muestren muchas de las posibilidades de la ingeniería para un panorama grande, porque hay gente que de pronto sí identifica alguna (línea) en la que le gustaría especializarse. Hay gente que no le gusta el sonido en vivo, por la razón que sea, pero igual está bueno verlo. Por dos cosas, porque realmente lo vas a odiar y definitivamente no te gusta, que es muy válido tomar una decisión, o también para otras personas es como... ¡ve!, nunca me lo había imaginado así y esto está como chévere. Pero si no lo muestras no puedes decidir. (E11, JR)

Yo creo que es importante abrir la cabeza. Te lo digo, sinceramente, una de las razones por las cuales yo me cambié de clásico a jazz es porque no conozco ningún saxofonista clásico viviendo del saxofón, en Colombia. Ni acá ni en Alemania, y viví en Alemania casi cuatro años. Entonces, es complicado. Creo que cambiar, y abrir el panorama suma muchísimo. (E14, RN)

En este sentido, emerge la reflexión sobre la importancia de la formación también como un espacio para la ampliación de experiencias posibles que enriquecen el espectro estético, pedagógico, y de imaginarios sobre el proyecto vital.

Pero al final también los gustos que tienen que ver con la educación ¿no? O sea, uno educa porque eso le gusta a la gente o porque uno pone ciertos contenidos ahí que van a enriquecer o a ampliar las fronteras de lo que soy. También esa es otra pregunta interesante, es decir, si yo no hubiera cursado lo que cursé, sino solo lo que me interesaba, pues no hubiera conocido una cantidad de cosas que de repente sin saber estaban ahí y me abrió mi perspectiva y mi sensibilidad, me amplió mi mundo y me hizo una persona diferente. (E2, LFV)

Ahora bien, la flexibilidad tiene que ver también con la capacidad que tenga el currículo para cambiar de acuerdo con las necesidades que plantea el contexto académico o el medio al cual van a ingresar los egresados.

El segundo ámbito de la flexibilidad curricular es ya desde el punto de vista del currículo, la capacidad que tenga el currículo de adaptarse a las necesidades o a los retos que plantea el entorno, que ya sabemos que es cambiante, la capacidad que tengamos para acoger nueva tecnología, nueva metodología, nuevos ámbitos de desarrollo profesional (E1, JAC)

Es importante resaltar que en efecto el currículo ha sido lo suficientemente flexible para abrir diversas posibilidades de formación que antes no eran contempladas, así como afinar internamente algunas de las áreas según las necesidades del entorno. Sin embargo, el hecho de que el currículo sea en esencia el mismo desde el 2004, lleva a preguntarse a qué se debe esa rigidez.

Respecto a este ámbito no hubo muchos comentarios directos, no obstante, es pertinente recalcar que ha sido identificado como algo por revisar tanto internamente en los procesos de autoevaluación de la Carrera, como en las consideraciones hechas por el Consejo Nacional de Acreditación. Prueba de ello es el proceso de reforma curricular que se está realizando actualmente.

Ahora bien, a pesar de que la flexibilidad ha sido identificada por la institución y por el Ministerio como algo deseable para la educación contemporánea a nivel superior, la verdadera pregunta es ¿por qué ser flexible va a generar una mejor articulación con el contexto? es decir, ¿de qué manera el currículo flexible puede aportar a la problemática que enfrenta la Carrera de Estudios Musicales actualmente?

Precisamente, como pudo inferirse a partir de los aspectos mencionados por los entrevistados, la flexibilidad tiene una incidencia en la formación de perfiles personales y desarrollo de portafolio, lo cual, es una necesidad para el ejercicio profesional del músico en la actualidad y que, en realidad, ha venido siéndolo a través de los años. La versatilidad del músico tiene que ver también con tener una identidad definida y un factor diferenciador, así como a la habilidad de moverse en diferentes campos que se extienden más allá del énfasis en cuestión, dado que las fronteras en el oficio del

músico cada vez son más difusas y las competencias necesarias para la profesión no están encasilladas como ocurría antes.

En este sentido, a pesar de ser necesaria una fundamentación básica sólida transversal para todos los estudiantes, el poder profundizar en ciertos elementos, así como abrir la posibilidad de exploración por otros, permite que el músico adquiera habilidades que complementan su oficio y que le permitirán moverse con mayor facilidad por diversos campos en el ámbito profesional, pues como pudo verse de acuerdo a la información recogida, un músico hoy en día se desempeña en varias labores como interpretar, componer, arreglar, grabar y enseñar, gestionar, investigar, entre otros. La flexibilidad permite precisamente tener un acercamiento a más posibilidades de campos de acción de acuerdo con los intereses y particularidades de cada sujeto y su contacto con ámbitos de práctica profesional.

6.2 Sobre interdisciplinariedad

De acuerdo con la definición planteada por el Ministerio de Educación en Colombia, la interdisciplinariedad se refiere a la interacción que hay entre estudiantes, docentes y distintas áreas del conocimiento, en la medida en que estas constituyen diversas posibilidades de aprendizaje y formación para la comunidad educativa.

Así mismo, la Universidad establece que “los enfoques interdisciplinarios son una demanda inherente al desarrollo científico e intelectual. La exigencia de la interdisciplinariedad emana de la necesidad de coherencia del saber y de la existencia de problemas tratados por más de una disciplina o situados entre la investigación pura y el servicio cualificado a la problemática social”. (PEI numeral 37)

En este sentido, vale la pena observar cuáles son las consideraciones que plantea la comunidad educativa con respecto a esta noción, para analizar cómo está concebida actualmente y si debe buscarse ampliar como parte de la búsqueda por un programa más aterrizado al contexto.

En primer lugar, de acuerdo con lo mencionado por los entrevistados, en una perspectiva general, la interdisciplinariedad en el programa de estudios musicales tiene un potencial relativamente desperdiciado. A modo general, todos estuvieron de acuerdo que hay muchos elementos para llevar este factor a un nivel mucho más elevado, estructurado y relevante, pero que, hasta ahora, existe de una forma muy superficial (a pesar de que se reconoce que ha mejorado considerablemente a través de los años).

Según lo conversado con los entrevistados, identifiqué dos formas en que puede operar la interdisciplinariedad en el currículo de la CEM de la PUJ: a nivel *interno* y otro, a nivel *externo*. A nivel interno, entre los distintos énfasis de la CEM, y de manera externa, relacionándose con

otras artes como las visuales o las escénicas en la universidad, o incluso con otras disciplinas más alejadas.

Interdisciplinariedad al interior de la CEM

En alianza con las problemáticas y dinámicas mencionadas con respecto a la flexibilidad del currículo, se detectó una precariedad frente a la interdisciplinariedad al interior de la CEM, en la medida en que muy pocas veces pueden relacionarse los énfasis entre ellos, cuando la mayoría de los entrevistados reconocieron como algo que debería ocurrir naturalmente al ser una realidad que hace parte de la naturaleza del oficio del músico. El compositor se relaciona con el intérprete, el intérprete con el ingeniero, el ingeniero con el director, el director con el pedagogo, etc. Incluso, en muchas ocasiones, el músico se desempeña asumiendo todos estos roles de manera integral como parte de su práctica profesional: componiendo, dirigiendo, interpretando y produciendo su música, al tiempo que debe gestionar su producción artística, y enseñar, por ejemplo. En este sentido, es indispensable potenciar estos espacios pues en ellos hay un componente formativo fundamental para el mundo de hoy en día.

Desde el pregrado siempre estamos como cerrados en un mismo círculo, o pues no sé si eso pase ahora, pero siempre estamos como los mismos de interpretación, haciendo lo mismo, tocando lo mismo, los mismos de composición, los mismos de ingeniería... (E8, SC)⁴⁴

Siento que es algo que hay que trabajar, entre énfasis, permitiendo no solo que haya colaboración, por ejemplo, entre un compositor y un intérprete, que los intérpretes toquen las cosas de los compositores javerianos, sino que el intérprete pueda asistir también a talleres de composición, de grabación. Y, con las otras artes. En el mundo contemporáneo cada vez estas barreras se quiebran más ... (E7, AS)

Mezclarse y poder hacer proyectos con otras áreas te ayuda a abrir la mente y conocer que no solo es tocar tu instrumento y tus conciertos en tu instrumento, sino también hay muchas cosas para hacer y para abrir, y más ahora, que lo que te digo, el campo laboral de nosotros está tan reducido a las orquestas, y acá en Colombia no hay casi orquestas, entonces crear algo así a partir de eso estaría muy bien, nos abre el mundo, la visión de lo que es el arte. (E8, SC)

Ahora bien, algunos hicieron la salvedad de que la interdisciplinariedad, aunque importante, no puede convertirse en dispersión, pues también, como parte de la naturaleza de la formación del músico, se requiere gran dedicación y nivel de concentración y disciplina. En ese sentido, la interdisciplinariedad debe potenciarse desde la disciplina propia, y no plantearse como una posibilidad para pasar por muchas diversas, sin enfocarse en ninguna.

⁴⁴ Entrevista realizada a Sebastián Cifuentes, egresado énfasis interpretación (trombón) (31 de agosto 2018) De aquí en adelante SC.

La interacción con otras disciplinas sí me parece fundamental en términos de alimentarse. Pero desde la perspectiva de su propia disciplina, siento yo. (E2, LFV)

Interdisciplinariedad con otras disciplinas artísticas y no artísticas en la PUJ

Con respecto a la interdisciplinariedad externa, nuevamente se detectó cierta precariedad y un potencial desperdiciado, puesto que la carrera de estudios musicales, al estar inmersa en la Facultad de Artes, podría crear muchos espacios que potencien la interacción entre las mismas.

Lo que todavía no existe son los espacios, en términos de créditos, donde esa interdisciplinariedad exista (...) Eso no existe todavía, y le hace mucha falta. Y sería muy formativo, porque de ahí pueden salir además proyectos para cuando uno se gradúe. (E4, SC)

En ese sentido, los entrevistados comentaron la necesidad de impulsar dicho relacionamiento, en la medida en que responde a una realidad presente en el ámbito artístico y cultural de la ciudad, del país e incluso a nivel global. Las artes cada vez más se relacionan entre ellas, y los proyectos artísticos tienen en ellos la interacción de diversas disciplinas.

Para las nuevas generaciones no existe contradicción entre los distintos formatos, soportes o medios. Hoy vemos un tratamiento menos entusiasta de la tecnología: los discursos artísticos ensayan nuevas formas de apropiación, problematizan su lugar y la usan para plantear reflexiones sobre su entorno social y personal. Los jóvenes buscan el movimiento y la fluidez; les interesa la interdisciplina, el intercambio de información y el trabajo en redes mutables. Las producciones culturales no tienen por qué ser excluyentes sino complementarias: es por eso por lo que se piensan como una pieza activa dentro de ese gran engranaje simultáneo. El sistema del arte, en la era de la colaboración, se concibe como una enorme plataforma de desarrollo creativo. (García Canclini, 2012, p. 63)

Como plantea Ricardo Narváez

Yo no quiero ser un saxofonista, quiero ser un músico. Y más que un músico quiero ser un artista. Entonces todo se relaciona. Si yo puedo saber un poquito de todo y que eso me sume a mi proceso personal, a mi ser personal, a un “yo”, como artista, bienvenido. (E14, RN)

Ahora bien, aunque la necesidad por potenciar estos espacios ha sido detectada, hacerlo una realidad es lo que no ha ocurrido formalmente hasta ahora. Se han realizado montajes que involucran varias disciplinas, pero ha sido de forma extracurricular, pues aún no existe un espacio establecido dentro de la carrera donde se desarrollen este tipo de iniciativas. Entre las existentes, se cuentan diferentes propuestas y actividades que involucran diversas disciplinas, especialmente el énfasis de ingeniería que realiza proyectos con artistas visuales y/o escénicos.

Esto además ha llevado a que los comentarios frente algunas de las iniciativas que se han realizado no sean positivos, pues da la impresión de que los montajes no surgen de la reflexión profunda y

la colaboración verdadera sino de la iniciativa de algún profesor en particular, o alguna de las carreras en específico, sin generar colaboración verdadera.

No funciona porque no compartimos para nada entre las tres carreras. Somos tres islas que vivimos en el mismo edificio, pero nunca nos vemos (...) jamás hay puentes de conexión, ni entre los estudiantes, ni entre los profesores; es muy difícil. ¿cuál interdisciplinariedad va a haber ahí? Que pongamos un cuadro de fondo y una niña baile y la otra cante, eso para mí no es interdisciplinariedad. (E6, MOP)

Yo creo que en la medida en que haya más espacios, va a estimularse la interdisciplinariedad. Sin embargo, hay muchas cosas que uno piensa que son un asunto curricular y a veces es un asunto de qué pasa en el aula de clase con lo que hace determinado profesor, que eso no lo cambia poner una asignatura nueva o quitar unas u otras. Va más allá de eso. (E13, LGV)

Precisamente la pregunta por la interdisciplinariedad invita a reflexionar cómo aportar desde la propia disciplina, generando un trabajo verdaderamente colaborativo y no la suma de dos o más aproximaciones de forma desarticulada.

Como plantea el libro *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales* sobre la interdisciplina y lo independiente:

No existe un consenso respecto de qué se debe entender por prácticas artísticas inter- disciplinarias, puesto que las iniciativas contemporáneas hacen confluir distintos campos del saber de formas muy diversas. Hay quienes reclaman que bajo este rótulo se producen encuentros superficiales y esporádicos que pocas veces llegan a buen puerto.

También encontramos voces que se quejan de las largas investigaciones que parasitan de conocimientos extra disciplinarios, perdiendo la especificidad de la búsqueda artística. Lo cierto es que estas prácticas activan una serie de cuestionamientos acerca de los límites de lo artístico y el papel de los artistas, instando a que surjan fértiles reflexiones que emparentan el arte con la traducción cultural. “Hay una moda de utilizar conceptos de otros campos de conocimiento. Pero hay una diferencia cuando realmente estás haciendo un trabajo interdisciplinario productivo, que genere una nueva forma de entender, algo que no habrías podido ver sin ese cruce de disciplinas”, nos comenta un joven artista nacional. Tanto los creadores como los públicos están ávidos de nuevas perspectivas, y las instancias más exitosas del entorno artístico actual incorporan de algún modo el cruce disciplinario. Pero los agentes culturales del mundo del arte saben que también deben apostar por una apropiación de esa interdisciplina. “Los perfiles multidisciplinarios deben existir. Pero uno tiene que estar especializado en algo, muy clavado en lo suyo, para que, a la hora de colaborar, pueda aportar”, señala un joven de la escena.

(García Canclini, 2012, p. 56)

Este es un punto sensible. En este sentido, no solo se debe buscar promover dichos espacios académicos al interior del currículo de la CEM, potenciando la disciplina propia -en vez de alejarse de ella-; sino también, se debe propiciar una reflexión y pregunta sobre el tipo de pedagogías,

experiencias, saberes y capacidades que el cuerpo docente al interior de la CEM debe promover para lograr dicha interdisciplinariedad.

La escuela debe entonces tomar unas decisiones, ¿cuáles son los profesores que voy a contratar, cuáles son los profesores de instrumento? (...) Entonces ya sé para dónde va el horizonte, si yo quiero una perspectiva interdisciplinaria abierta, entonces tengo que moverme hacia eso. Si quiero estudiantes que dialoguen, que tengan otras interacciones, necesitamos entonces también sujetos que construyan hacia otras direcciones. (E12, VV)

No sé si potenciar como que haya una clase de eso, pero sí generar interés en otras disciplinas artísticas. Además, por otro lado, es como generar una red, todo va a estar relacionado en el medio. (E5, MR)

Si vas a trabajar directamente con artistas tienes que tener una sensibilidad frente al arte, porque no es solo poner un sistema de sonido para una amplificación de una obra de teatro, pero que de teatro no tengas ni idea qué está pasando, o qué pasa con las luces o qué pasa con todo esto, que ya se convierten en montajes que involucran ya varias disciplinas. Si vas a trabajar con artes esa sensibilidad es importante. (E11, JR)

Dentro de lo de música es clave, porque como mencionamos ahorita, a los compositores les sirve mucho trabajar de la mano de ingenieros, y tener a los músicos al lado y poder hablar con ellos. Para un ingeniero igual, es clave saber cómo funcionan los músicos, los compositores, los directores. Con otros campos, ahí sí que sí. Uno se gradúa y uno trabaja es con otros campos. Aquí estamos constantemente trabajando con publicistas, productores de video, estamos trabajando con realizadores, con ilustradores. (E4, TB)⁴⁵

En este sentido, vale la pena entonces comprender que la interdisciplinariedad no solo es el encuentro -operativo- entre diferentes disciplinas, sino también una forma de pensamiento y de relación con el mundo:

No podemos pensar que la interdisciplinariedad es una suma de partes sino una manera de entender el mundo, de coexistencia. Creo que más bien tenemos que comprender lo interdisciplinar como una trama, que emerge en distintos lados, y que, así como lo comentaba en otro momento es un spin de esos que va girando y hay unas caras que dependiendo de donde tú te estés moviendo, se acentúan, tienen ese énfasis, pero las otras no se dejan de lado. (E12, VV)

Yo creo que no hay ningún problema cuya solución sea unidisciplinaria. Creo que la mirada a los problemas siempre involucra diferentes ángulos, una observación digamos multidimensional. Y en eso es necesaria la participación de gente con diferentes experticias. (E1, JAC)

Nosotros tenemos que trabajar de forma interdisciplinaria todo el tiempo en el colegio. Yo siento que yo soy exitosa en eso, más que por mis conocimientos, por mi disposición y por mis capacidades

⁴⁵ Entrevista realizada a Tariq Burney, egresado énfasis Ingeniería de Sonido (3 de agosto 2018) De aquí en adelante TB.

de aprender cosas nuevas. Nadie espera de mí que yo sepa conceptos de otras disciplinas, pero sí esperan que tenga la mente abierta y las habilidades para aprender y para hacer correcciones yo misma. (E10, BS)

Teniendo en cuenta este panorama, nuevamente, vale la pena preguntarse: ¿por qué la interdisciplinariedad responde al contexto? Es claro que ha sido identificada también como una necesidad para la educación contemporánea pero realmente ¿cómo se relaciona con el ejercicio profesional del músico?

En términos generales, los jóvenes de hoy se relacionan de forma menos prejuiciosa con las distintas instancias que intervienen en el mundo del arte, mostrándose abiertos a complementar recursos de orígenes diversos y diseñar estrategias de trabajo híbridas, interdisciplinarias y colaborativas. Las generaciones emergentes están dando lugar a una diversidad de emprendimientos que, aunque puedan resultar difíciles de reconocer desde la mirada más adulta, están transformando el universo de prácticas de producción, distribución y consumo del arte contemporáneo (García Canclini, 2012, p. 62)

Muy en sintonía con lo mencionado en el apartado de flexibilidad, la interdisciplinariedad se relaciona con la versatilidad para moverse en distintos campos no solo internamente en la música sino en el arte en general, lo cual ha sido identificado como una realidad de las apuestas culturales emergentes en la actualidad.

Hoy en día, la escena musical se ve ‘afectada’ en el buen sentido de la palabra por otras sensibilidades artísticas, pues la música requiere también de una puesta en escena, un *performance* y una colaboración con el mundo visual más allá de lo auditivo. No solo en el sentido amplio de creación de proyectos que involucren diversos campos, sino precisamente, como fue mencionado por los entrevistados, en la sensibilidad que se tiene con diferentes aproximaciones al arte pues hoy en día ninguna de las disciplinas está desligada de la otra.

Así mismo, la incorporación de dicha noción dentro de la estructura curricular trae beneficios también para la formación a nivel superior, en cuanto a que genera aprendizajes y herramientas que aportan al perfil profesional:

Ackerman (1988) por su parte, plantea que la interdisciplina ofrece a los estudiantes los siguientes beneficios: Contribuye a generar pensamiento flexible, desarrolla habilidad cognitiva de alto orden, mejora habilidades de aprendizaje, facilita mejor entendimiento de las fortalezas y limitaciones de las disciplinas, incrementa la habilidad de acceder al conocimiento adquirido y mejora habilidades para integrar contextos disímiles. Adicionalmente, permite sintetizar e integrar para producir originalidad; también aumenta el pensamiento crítico y desarrolla la humildad, al tiempo que empodera y desmitifica expertos (Field, 1994).

Las actividades académicas de integración disciplinar contribuyen a afianzar valores en profesores y estudiantes: flexibilidad, confianza, paciencia, intuición, pensamiento divergente, sensibilidad

hacia las demás personas, aceptación de riesgos, movilidad en la diversidad, y aceptación de nuevos roles, entre otros (Torres, 1996).

(Carvajal Escobar, 2010, p. 161)

Promover la interdisciplinariedad permite abrir el panorama y ampliar la visión del arte, permitiendo explorar la creatividad y la innovación. En la medida en que la carrera pueda involucrar e impulsar en los estudiantes la sensibilidad por otras disciplinas se estarán formando profesionales que respondan mejor a la realidad del contexto, donde todas ellas dialogan constantemente y las propuestas culturales están trazadas por ello.

6.3 Sobre integralidad

Antes de entrar a analizar esta noción, resulta pertinente traer nuevamente la definición establecida por los *Lineamientos para la Acreditación de Alta Calidad* en la cual se establece que:

La integralidad del currículo constituye un aspecto fundamental para el reconocimiento del programa como uno de alta calidad, pues refleja una preocupación por otorgar formación que se centra en aspectos generales y específicos, capacidades, habilidades, valores y competencias de acuerdo con la profesión y a su estado del arte, en coherencia, además, con la misión y visión que propone la institución misma (Lineamientos para la acreditación de alta calidad, 2013, p. 29).

Así mismo, la Universidad centra la discusión por la integralidad en los valores ignacianos, aunque no se reduce a ello, mencionando que los currículos:

(...) organizan e integran oportunidades, experiencias y actividades de enseñanza-aprendizaje, según áreas temáticas, núcleos problemáticos o líneas de investigación que correspondan a los propósitos específicos de formación en una disciplina o profesión. El diseño, el desarrollo y realización de los currículos deben hacer posible la Formación Integral del estudiante. (PEI numeral 25)

En este sentido, la integralidad del currículo se pregunta en parte por las dimensiones y competencias que se deben formar para la profesión en cuestión contemplando el aspecto humanístico y de valores al que apunta la Universidad Javeriana.

El tema de la integralidad pareciera ser el más complejo de todos, pues presenta muchos matices y temas de discusión que surgieron en las entrevistas. Desde la definición misma de qué se entiende por integralidad encontré varias posturas, pues no todos la comprenden de la misma manera.

Frente a qué se entiende por integralidad, Juan Antonio Cuéllar dijo:

Para mí un músico integral es aquel que puede, como su nombre lo indica, integrar a su propia profesión diferentes cosas. Unos se apropiarán de unas, y otros de otras (...) Más que integral como

que lo abarque todo, que mucha gente piensa que integral es que es un músico que es polifacético y multiétnico, pluricultural y que lo puede hacer todo, no. Es alguien que tiene la humildad para poder decir “Yo no sé de esto, pero voy a aprender”. (E1, JAC)

Así mismo, la perspectiva de Victoriano Valencia fue:

La integralidad no tiene un modelo. La integralidad para un estudiante que tenga como aspiración el desempeño de alto nivel, no sé, que quiera ser cantante pop, por decir un ejemplo, la integralidad va a pasar ahí por un camino distinto al de otro estudiante de su instrumento, que quiera más bien agenciar un proyecto en su municipio. Y no podemos pretender que entonces todos tengan todo. Entonces por eso te digo, yo no veo la integralidad como una perspectiva de educación sino siempre en una perspectiva relacional del sentido. (E12, VV)

María Olga Piñeros comentó, por ejemplo, lo siguiente:

Hay una integralidad que, más allá, para mí, de ser hábil en su instrumento, es ser hábil en sus emociones, en sus relaciones, en su interactuar con otros. Integral para mí quiere decir que es una persona que está presente en el aquí y en el ahora, con todas sus capacidades emocionales, espirituales e intelectuales. Eso para mí es integralidad. (E6, MOP)

Y para Luis Guillermo Vicaría:

Bueno, en principio, para mí un profesional integral es una persona honesta. Una persona honesta es una persona que respeta al otro, que respeta el trabajo del otro, que tiene una autocrítica importante, que le permite saber qué debe hacer para hacer un trabajo honesto con unos estándares de calidad altos. Yo creo que la integralidad está marcada por eso, por supuesto, pero también está marcada por unas competencias que se han desarrollado a lo largo de la carrera que le permiten desarrollarse en su profesión. (E13, LGV)

La integralidad puede comprenderse de diversas maneras, en ella hay inmersos diferentes ámbitos, que dependen necesariamente de la profesión en cuestión, pues están directamente relacionados con la naturaleza del oficio al cuál se está apuntando.

La integralidad incorporaría, por una parte el desarrollo humano, en el sentido en que está relacionada con los valores de la misión institucional, en este caso, de los valores que se imprimen en una institución Ignaciana como lo es la Pontificia Universidad Javeriana, pero además, incluye también lo concerniente a las capacidades, habilidades y conocimientos necesarios para el estado del arte establecido para la profesión en cuestión, en coherencia con lo que busca promover y los objetivos del programa.

En este sentido, pude identificar los siguientes ámbitos como indispensables para la formación integral de un músico profesional, de acuerdo con la información recogida en las entrevistas:

1. Formación teórica y analítica

2. Pensamiento crítico
3. Desarrollo emocional y humano
4. Formación instrumental
5. Formación en gestión
6. Formación en nuevas tecnologías
7. Formación en pedagogía
8. Desarrollo de perfil personal

Ahora bien, aunque estos aspectos fueron los que se identificaron como ‘necesarios’ para la formación profesional de un músico en la actualidad, estos pueden cambiar y no necesariamente siempre serán los mismos. Precisamente, algunos de ellos fueron identificados como fundamentales recientemente, y en este sentido, es que cabe la pregunta de qué tan relevante es incluirlo dentro del programa de la CEM, o si simplemente se debe plantear el panorama y el músico podrá, con las habilidades críticas y analíticas que adquiera, “integrarlo” más adelante, como mencionaba Juan Antonio Cuéllar.

No obstante, vale la pena analizar cada una de estas dimensiones de acuerdo con la información recogida.

Formación teórica y analítica

Este, sin duda, fue el aspecto que mejor fue calificado por los entrevistados. Reconocieron que esta es una gran fortaleza que tiene la carrera, y que es un factor diferenciador frente a la formación que puede recibirse en otras instituciones.

Me he dado cuenta de que sí tengo una base teórica muy buena, por ejemplo, a simple oído puedo agarrar las formas de las canciones, el solfeo me dejó muy buenas bases, me siento fuerte en la lectura musical. (E3, AB)

...su énfasis en el campo teórico, que básicamente lo que le da es una serie de herramientas muy transversales a los estudiantes para abordar varias músicas. (E7, AS)

Pero lo primero que me sorprendió cuando llegué al conservatorio, es que mi nivel en términos teóricos es mucho más elevado que lo que cualquier otro estudiante de pregrado en el mundo puede tener con un pregrado. (E4, SC)

Hay una solidez en la teoría y el análisis muy fuerte, entonces eso creo que no distingue género, no distingue si eres arreglista, si eres compositor, si eres ingeniero, pedagogo. Creo que esa base hace que uno tenga como una base sólida de conocimiento musical que aplica a cualquier campo de acción y es muy valioso, en ese sentido es integral. (E5, MR)

Pues creo que la fortaleza en la teoría musical y el análisis es indudable, lo han oprimido hasta más no poder, creo que se pasan ya, incluso. Algunas veces pareciera que ese fuera el énfasis de toda la carrera. (E11, JR)

Yo no sé si eso todavía sucede ahora, no podría tener la certeza, pero sí sé que hasta hace muy pocos años había como una señal que separaba a la javeriana de otros y era precisamente esa reflexión y ese pensamiento musical que se hacía sobre lo que se estaba haciendo y sobre la música que se tocaba. No era solamente tocar y tocar, y la técnica, sino el pensamiento reflexivo que había sobre entender la música, muchas cosas que eran profundas, de sacarle a la música desde todos los lados. (E6, MOP)

Digamos que, cuando uno va a una entrevista de trabajo nadie te va a preguntar si sabes todas las cosas de teoría y eso, sin embargo, en el momento de tú sentarte a hacer tu trabajo como educador, siempre tienes que coger mano de esas herramientitas. Yo creo que todas esas cosas del núcleo básico sí crea como un músculo muy fuerte que uno sí usa en el ejercicio diario. (E10, BS)

Eso se refleja a la hora de tocar, a la hora de analizar una partitura que vas a tocar, yo creo que lo puedes hacer más musical porque sabes lo que la música te quiere decir, sabes lo que la partitura te está pintando, no es simplemente leer y ya, como lo he visto en otros lados, por ejemplo. Tocan algo muy bien de principio a fin, y bueno, chévere, pero ¿qué dice? Aquí muchos estudiantes analizan primero y saben qué es lo que están tocando, y a la hora de interpretar eso suma un montón. (E14, RN)

En este sentido, el componente teórico y analítico se ha convertido en un sello de la Carrera de Estudios Musicales, y aunque muchos cuestionan el balance que hay entre este componente y los demás, (pues consideran, como se mencionó anteriormente, que hay un peso mayor en la línea teórica), reconocieron el valor que representa para su quehacer actual.

Pensamiento crítico

Este componente, que pareciera desprenderse en gran medida de el enfoque analítico que tiene la carrera, sí tuvo un poco más de matices y no se pudo ver claramente un consenso entre los entrevistados. Algunos consideran que sí se desarrolla como parte integral de la carrera, otros cuestionaron hasta qué punto no ocurre realmente.

Acá estamos hablando que, en la Javeriana, de forma crítica, el músico integral es un músico competitivo en Europa. Y no es solo eso, aunque está muy bien ser competitivo en Europa y en todo el mundo, pero lo importante es qué es ser un músico integral para la sociedad de hoy en día donde estamos trabajando y viviendo. Sí, es ser críticos, pero ¿críticos según qué? ¿Poder decidir si es una cadencia auténtica perfecta? o para ver la historia de la música y ver este tipo de historia quién me la está contando, y cómo me la está contando, para poder ser crítico frente a eso. (E4, SC)

A veces yo veo a mis estudiantes, pues en el área que yo manejo, que hacen más análisis y crítica en la clase de canto que en lo demás, y yo me siento con ellos y digo ok, miremos esta obra, y mira este acorde, y en qué palabra está y nada de eso lo han visto. Y yo digo, si no miran eso entonces qué van a hacer, de dónde se van a poder alimentar para poder hacer una versión de ellos mismos de una obra que ha sido cantada ocho mil veces. Otra vez, creo que aguanta el papel... (E6, MOP)

Realmente estamos en un mundo de sensibilidades, como que hay gente que no estudió y lo hace muy bien también, pero creo que a veces el conocimiento de teoría y de poder tener la cultura del análisis de lo que uno está escuchando sí hace que uno se pueda nutrir de herramientas más fácil que otros. (E5, MR)

Claramente puedes ver las personas que no tienen bases para aproximarse a ese tipo de música o para crear argumentos académicos, que tengan una línea histórica sólida. Uno simplemente lo ve: que no conocen repertorio, que no conocen la forma de analizar un preludio de Chopin, o cosas así, y puede que suene muy específico, pero en la vida académica cuando uno está construyendo academia alrededor de eso, sí se necesita construir sobre eso, y la Javeriana en eso sí, uno se siente distinto. Uno ve personas de otras Universidades y Conservatorios que son como “Ah, no yo toco” y que están haciendo una maestría en tocar y tocar. Y uno les dice como “Venga, y por qué no ha pensado como más se puede tocar esto, o por qué se toca así” y como que no siguen esa lógica, solo están pensando en tocar más. Pero la gente de la Javeriana, o pues los compositores académicos, como que tienen esa creatividad y punto crítico analítico. (E4, SC)

Creo que lo de la crítica, diría que depende de cada persona. Es difícil, uno a veces está abierto a las cosas, y uno recibe información y uno no se pregunta nada por eso. Diría que la parte crítica no es tan cierta, porque uno más o menos hace lo que le dicen y más en esa mentalidad de tocar y ya (E9, JFR)⁴⁶

Lo del criterio, pienso que depende muchísimo del profesor, y de alguna manera creo que no depende del pensum, sino de lo que le interesa al profesor poner a pensar a la gente, entonces es muy variado (E11, JR)

De cualquier manera, nuevamente, se resaltó como un aspecto fundamental para la formación del músico hoy en día y para la educación en general en la contemporaneidad. Poder reflexionar y desarrollar el pensamiento crítico sobre el propio quehacer es un diferenciador fundamental para el mundo actual.

Desarrollo emocional y humano

Esta dimensión, aunque es casi invisible porque se da por sentada, fue resaltada por algunos como un norte que no puede perderse de vista, y el cual debe trabajarse como cualquier otro.

La universidad tiene la ventaja de contar con un componente de Bienestar Universitario muy sólido, en el cual no se hizo énfasis en este trabajo de investigación, pero que en un sentido general permite al estudiante acceder a distintos componentes para el desarrollo del ser humano y sus valores. Existen diversas actividades extracurriculares a las cuales los integrantes de la comunidad educativa tienen acceso, y además, por políticas de la institución, todas las carreras en su componente formativo tienen que cumplir un número de créditos en materias de filosofía y

⁴⁶ Entrevista realizada a Juan Francisco Rincón, egresado del énfasis en Jazz y Músicas Populares (guitarra eléctrica) (15 de agosto de 2018) De aquí en adelante JFR.

teología, las cuales, deben conectarse con la profesión en cuestión y promover el desarrollo humano de los estudiantes.

En cuanto a este aspecto, se mencionó la necesidad de que no se descuide, y que no se olvide por estar muy concentrado en la parte teórica o técnica de la carrera, pero por otra parte también se reflexionó sobre cuál es la conexión que hay realmente entre la carrera y esas clases ofrecidas por otras Facultades en cuanto a que, si hay una desarticulación, realmente no se está reflexionando ni conectando con el oficio propio. En este sentido, es necesario revisar cómo puede darse una articulación más contundente entre ese componente y el currículo de la CEM.

Hay una especie de neurotización con las disciplinas. Eso hace que hagamos de nuestra formación y el oficio un asunto muy técnico. Muy orientado hacia competencias y habilidades intelectuales, a veces físicas en el caso de los instrumentos, pero descuidando absolutamente el ámbito emocional de la experiencia musical. (E7, AS)

Yo creo que la integración precisamente de la universidad y sus reflexiones frente a lo que es la formación integral orgánicamente unido a nuestra formación musical debería ser más explícita. (E2, LFV)

Más allá de la 'ética' y la 'constitución' me parece fundamental la posibilidad de estas clases que les permitan (al estudiante) como reflexionar y sentarse y mirar en qué contexto estamos. (E6, MOP)

Formación instrumental

Aquí encontré problemáticas en el sentido en que todos consideraron que esta dimensión es fundamental en la formación del músico contemporáneo, pero pareciera estar descuidado en algunos énfasis, lo cuál generaría diferencias frente al perfil de egreso de acuerdo con el énfasis que cada uno haya cursado. De la información recogida en las entrevistas pude notar como todos consideraron que, aunque este factor es determinante, está desatendido, quizás por el énfasis que tiene la carrera en el componente teórico-analítico.

De esta forma, algunos de ellos consideran que no recibieron una formación integral en cuanto a que sintieron que este componente no estuvo tan presente como hubieran querido, y que, al enfrentarse al campo profesional, lo encontraron como una necesidad contundente.

Pero sí considero que lo que más miedo me da es la parte interpretativa. (E3, AB)

Yo siento que lo de 'músico integral' está complicado, porque yo, por ejemplo, me gradué de composición, pero no me considero, por ejemplo, instrumentista, y a mí me parece que la parte instrumental es fundamental en la formación de un músico. (E4, MC)⁴⁷

⁴⁷ Entrevista realizada a Manuela Carrillo, egresada del énfasis de Composición Comercial (3 de agosto de 2018) De aquí en adelante MC.

Siento que a todos los énfasis que no son jazz les hizo falta también toda esa parte de interpretar e improvisar. Es algo que los que no están en el énfasis de jazz no quedaron con eso. (E4, TB)

Sin embargo, todavía me sigue faltando más del énfasis, más tiempo de tu instrumento. Está bien la solidez en teoría y la capacidad crítica, pero el nivel de instrumento está completamente descuidado y están ofreciendo una carrera de instrumento. Entonces no sé. En eso sí creo que hace falta. (E8, SC)

Hubiera querido haber tenido otro profesor de instrumento, y un acompañamiento de mi instrumento incluso después de haberme pasado al otro énfasis. Yo sí creo que asegurarles a las personas del énfasis de educación que tengan una experiencia práctica musical significativa, que no sea mirar a ver uno cómo se la encuentra, sino que la Universidad lo ofrezca. (E10, BS)

Ahora bien, los entrevistados del énfasis de Jazz y Músicas Populares reconocieron que esta dimensión sí la desarrollan de forma contundente a través de la Carrera, pero también pudieron ver cómo no se trata solo de eso y las herramientas necesarias para enfrentarse al campo profesional son también otras más allá de ‘tocar bien’, como se dice coloquialmente.

Sentía yo que te forman muy bien como músico, pero como un músico hasta los setentas. Como músicos que llegan y saben leer y saben tocar, pero yo siento que hoy en día ya no funciona así, no es solo eso. Yo vivo de hacerlo y lo que yo sé se quedó corto hasta un punto. (E5, MR)

También, reconocieron que, a pesar de adquirir un nivel destacado en su instrumento, la exploración en la formación instrumental podría ampliarse a una exposición mayor a otros géneros, lenguajes y estilos.

Uno debería conocer muchas más formas de tocar y pues el jazz es bacano, las escalas, los arpeggios, los acordes mil, pero pues a menos de que uno tenga muy claro desde que entró que se quiere dedicar a estudiar jazz o a tocar jazz toda su vida está bien, pero si no, está bien recibir información de todos lados para uno ver qué hace con eso y también por dónde y por qué lado se identifica más; uno mismo encontrar su propio camino. Si un jazzero aprende a tocar funk o lo que sea, puede que a la hora de tocar jazz también le aporte, o sea también es de doble vía. (E9, JFR)

Y que, a pesar de tener un nivel bueno, con respecto a escuelas internacionales aún requieren más énfasis en el instrumento. Este tipo de variedad de comentarios precisamente refuerza que según los diversos intereses y proyecciones cada uno busca un perfil que no necesariamente es el mismo. El primero hubiera querido más énfasis en los elementos que van más allá de ‘tocar’, mientras que el último reconoce que necesitó un conocimiento más amplio de su instrumento.

Fue un shock importante. Yo me fui graduado de jazz aquí, como de la mejor universidad y tal, y llegué allá. Yo me fui a los 26 años y en la universidad en la que yo estudié en Alemania había estudiantes de 20-21 años que estaban empezando la carrera y tocaban tremendo. Obviamente ellos

tienen una cultura jazzística mucho más fuerte que la de nosotros, pero igual, técnicamente, en conceptos y todo eso estaban mucho pero mucho más adelante que yo. E14, RN)

De cualquier forma, la formación instrumental fue detectada como una necesidad y un aspecto indispensable para una carrera que es conducente a un título de Maestro(a) en Música. Los énfasis de composición, educación e ingeniería parecieran tener este ámbito muy olvidado, y aunque hay algunas prácticas musicales a las que tienen acceso, pareciera ser muy primario para lo que requieren en su cotidianidad.

Los entrevistados de estos énfasis hablaron también, por ejemplo, de la necesidad que encuentran en poder desenvolverse en el piano, pues es un instrumento que, de acuerdo con la información recogida, es considerado como necesario para el buen desempeño de cualquier músico, así sea en un nivel básico. Es por esto por lo que, dentro de la carrera, todos los estudiantes, como parte del componente de núcleo fundamental, deben cursar 8 créditos en ‘Teclado’. Sin embargo, algunos detectaron que, por una parte, era muy precario, y por otra parte, hubieran querido adquirir otro tipo de herramientas más relacionadas al piano acompañante y no tanto al montaje de repertorio.

Pues un poco lo que hablamos con los compositores es que, bueno, piano, teníamos los compositores, un piano que debió haber sido un poquito más fuerte, pero sobretodo nosotros con algunos compositores decíamos que a nosotros -los comerciales- nos debían dar más bien piano jazz, por ejemplo. (E4, NM)

Los teclados, por ejemplo, yo también los disfruté mucho, pero me hubiera gustado nuevamente más aplicabilidad también de... ok, canta y acompaña, ya que tú vas a enseñar. Más como retarse a uno mismo más. Es rico montar repertorio, y los ensambles de teclados son chéveres, pero la parte de contexto y realidad no está ahí. Es que repetir e interpretar repertorio de memoria pues si no lo practicas, a los dos meses ya se te olvidó, es como que no está aterrizado a una realidad. (E3, AB)

Ahora bien, esta reflexión se relaciona con otra de las categorías que será tratada más adelante y es el enfoque metodológico y las estrategias pedagógicas utilizadas, pues como es evidente acá, el componente en este caso del desarrollo instrumental en el piano ha sido detectado, y tiene un lugar dentro de la malla curricular, pero no está teniendo los resultados esperados. En este sentido, la problemática está ligada a un aspecto que es interno al currículo. Esto se discutirá con mayor profundidad más adelante.

Formación en gestión

Como una de las dimensiones emergentes, los entrevistados mencionaron la necesidad de formar músicos aterrizados al contexto y con una formación en gestión como parte de la integralidad necesaria para un músico en la contemporaneidad. Las herramientas necesarias para poder desenvolverse en el medio deben estar plasmadas desde el pregrado, pues, hoy en día, es necesario conocer los circuitos y los canales de circulación, así como conocer las características del contexto y del campo profesional al cual se va a ingresar.

De la información recogida fue visible que este es un aspecto que aún continúa estando ausente dentro de la formación ofertada en la carrera, y aunque este se relaciona nuevamente con otra categoría que será mencionada posteriormente, hay algunos puntos claves que vale la pena mencionar.

A uno no le enseñan nada de cuánto cobrar por nuestro trabajo, porque nuestro trabajo es un trabajo creativo. No nos enseñan cómo hacer una cotización, no nos enseñan dónde buscar trabajo, por ejemplo, como compositores. Uno se gradúa de composición, pero a uno en ningún momento le dicen dónde vas a buscar trabajo, cómo trabajar, cómo se cobran los derechos de una pieza, qué es SAYCO y ACINPRO, o qué otras entidades hay, ni tampoco te enseñan cómo se trata a un cliente. Todas esas cosas son fundamentales, porque un músico, por lo general, se va independiente. La gran mayoría no se van a trabajar en una gran entidad o empresa, como lo haría un abogado que puede saber cuánto es un buen sueldo según sus estudios y ya, pero un compositor o un instrumentista debe cobrar su trabajo, y en la Javeriana no le enseñan a uno nada del mundo real. Cuánto debe pagar uno a un instrumentista por una sesión, o por una grabación, si hay que cobrar por *tracks* o no. Uno lo va aprendiendo en la vida. Pero entonces hay muchísimos estrellones muy grandes. Y eso sí es fundamental, y siento que es un vacío muy grande de nuestra carrera. (E4, NM)

La situación es que realmente no dan la oportunidad para formar todo ese tipo de experiencias en cuanto a cómo cobrar, qué cobrar, qué son los derechos de autor. Son situaciones que se deben aprender desde la academia, pienso yo, porque si se aprenden ya en el mundo real es un totazo muy duro. (E4, JA)⁴⁸

Dependiendo de lo que uno vaya a hacer no sé si entonces yo deba saber de síntesis un poco, o cosas como cómo pararme en un escenario y cómo poder conectar yo solo mi teclado. Mucha gente toca toda la vida y ya, y sí, tienen un contexto musical muy amplio, pero eso hoy en día no es suficiente, hay que saber también cómo es la calle y poder saber cómo funciona esta vaina (E5, MR)

Y lo tercero es el asunto de la gestión. No sabemos ni escribir una carta para ofrecernos como músicos. ¿Cómo se dirige? ¿Dónde pongo la fecha? ¿Qué palabras uso? (E7, AS)

Yo creo que no hay (formación en gestión) Tengo ahí una opinión encontrada porque pienso que es valioso respetar los trabajos de cada uno, si hay alguien que está haciendo gestión, ingeniería, producción, cada uno debería trabajar en su lugar, pero por otro lado estamos en un momento donde nos tocó hacer de todo. Entonces, si yo soy músico, pues no me sirve solo estar ocho horas estudiando, sino que también me toca componer, arreglar, estar en otros grupos, auto gestionarme, hacer proyectos, mandar propuestas, hacer grabaciones, moverme. (E11, JR)

De hecho, me encantaría, y creo que en la maestría ya se está haciendo, una clase que hable como de *business* o de gestión. También cómo saber venderse, pero venderse en el buen sentido, digamos

⁴⁸ Entrevista realizada a Jorge Arango, egresado del énfasis de Composición Comercial (3 de agosto de 2018) De aquí en adelante JA.

que, elaborar un contrato, justo, porque lastimosamente en este país, y en varios, es difícil vivir de la música, vivir de tocar, pero entonces, hacer un llamado para que los músicos tengan cierto *estatus* y ser respetados. (E14, RN)

De esta forma, el componente de gestión es reconocido como indispensable hoy en día pues es necesario conocer cómo movilizarse en el campo. Se convierte en un elemento transversal para el oficio del músico, pues más allá de ser un excelente intérprete, compositor, educador, o ingeniero, si no se conoce el contexto ni cómo moverse dentro de él, no va a ser posible hacer una profesión de ello.

De acuerdo con una investigación realizada como parte del trabajo de un proyecto de grado en la Universidad Pedagógica Nacional, se identificó la importancia de la inclusión de la gestión cultural como parte del aprendizaje de la licenciatura en música.

También, se reconoce que sería de gran aporte contemplar dentro del plan de estudios un espacio académico en donde se potencien las capacidades de planeación y diseño de distintos proyectos, sean de carácter político, artístico, educativo musical, cultural, etc. Pues, se identificó que estas competencias son permanentes en los distintos ámbitos de desempeño profesional del licenciado. Por tanto, si desde la formación se brindan las herramientas necesarias para potenciar estas competencias, el ejercicio profesional se verá enriquecido y las acciones que el licenciado realice en su contexto laboral podrán generar aportes aún mayores (Calderón, 2018, p. 92)

Esto reitera la necesidad de formar este tipo de herramientas desde el pregrado, no solo en el sentido en que son necesarias para el correcto desempeño en el campo profesional, sino también porque a través de este tipo de aprendizajes se prepara al egresado para conocer el contexto y el rol que este cumple en el medio.

(la gestión cultural) se encuentra presente en las diferentes prácticas que el licenciado realiza, pero además no solo es por esta razón, sino porque contribuye a potenciar la capacidad de comprender la complejidad del contexto y del rol que este cumple en el medio social. Pues, como ya se ha mencionado, la gestión cultural abarca múltiples perspectivas, conocimientos, experiencias, metodologías, modelos, etc., que ayudan a enriquecer la labor profesional y qué mejor que sea durante su formación en donde esto se reconozca y ayude a generar un panorama más amplio de su profesión (Calderón, 2018, p. 93)

Gracias al contexto que enfrentamos actualmente y las dinámicas recientes en los circuitos de circulación, el ejercicio profesional invita a que uno pueda hacerse cargo de muchos aspectos:

En el marco de esta situación laboral autogestiva, el músico ha logrado tener mayor control de los procesos de inserción dentro de una escena y está en posibilidad de desempeñar diversas funciones que antes estaban asignadas a otras instancias: es su *mánager*, productor, distribuidor, *disquera*, etc. Es así como las actividades que se desarrollaban por muchos individuos y que antes “ralentizaban los procesos de distribución a partir de trámites institucionales” –como comentó en entrevista Alex Otaola–, ahora se concentran en una misma persona. Finalmente, así como los músicos son

polifacéticos, las empresas independientes han optado por diversificar sus funciones bajo modelos híbridos mediante los que se desenvuelven al interior de la red. Actualmente las funciones de sello, casa productora, disquera, distribuidora, *management*, *booking* y promotora se pueden encontrar bajo diferentes combinaciones cuyas fronteras son flexibles (García Canclini, 2012, p. 104)

Es en torno a estas reflexiones que la formación en gestión se torna una dimensión fundamental para el músico integral en cuanto a que constituye un elemento indispensable para poder desempeñarse como profesional.

Formación en nuevas tecnologías

Teniendo en cuenta los cambios tecnológicos que han surgido a través de los años, hubo una reflexión transversal en las entrevistas, y es la necesidad de mantenerse actualizado y poder desenvolverse apropiadamente con las nuevas tecnologías que han surgido y que están directamente relacionadas en la actualidad con el oficio del músico.

Hoy en día, hay programas especializados para la grabación y para la edición de partituras, elementos que deberían trabajarse en todos los énfasis y no solo en ingeniería y/o composición. Según lo detectado en la naturaleza de la profesión del músico, el intérprete también necesita saber grabar y grabarse, el educador también necesita saber cómo hacer un arreglo y entregar unas partituras editadas, el compositor también necesita conocer sobre síntesis y nuevas corrientes tecnológicas, así como según lo mencionado anteriormente, todos deben poder desempeñarse como instrumentistas y conocer de gestión. Precisamente en poder tener un panorama más amplio se va a poder dar una mayor versatilidad que el permita al músico desenvolverse en diversos ámbitos del oficio y tener un mayor campo de acción.

Me hubiera fascinado aprender a grabarme, a saber manejar los programas básicos, yo no sabía manejar ni ProTools ni Finale. Cosas que nunca hubo el espacio para aprender. (E3, AB)

Yo ahí quiero decir algo y es que, es una muy buena intención dar estas clases como “Síntesis” y todo este tipo de cosas en la Javeriana, sin embargo, si yo tengo que dar una mirada crítica frente a esas materias, yo de verdad pienso que la parte de tecnología para nosotros fue demasiado básica y bajita. (E4, JA)

Y bueno, más allá de composición yo siento que el componente de tecnología hoy en día es vital para todos. Porque yo estudié con una mano de gente que de verdad decía “Yo igual voy a trabajar con un ingeniero que me pueda hacer todo eso” pero pues, mira los modelos económicos en los que nos movemos hoy en día, y pues uno se da cuenta que muchas veces eso no es viable. Uno tiene que poder hacerlo. Sí estamos hablando de músico integral yo creo que eso es supremamente importante. (E4, JA)

La tecnología es fundamental en todas las escuelas de composición del mundo ahora. Ahora los compositores trabajan en muchos programas, supercollider, arduino, hacen instalaciones, se hacen espacializaciones, síntesis de todos los tipos, están trabajando de formas acústicas, trabajando con

cosas conceptuales y filosóficas actuales, y no estamos hablando de gente más avanzada, sino de gente haciendo pregrados. (E4, SC)

Es tan importante ubicarte en un score hoy en día como poder ubicarte en una sesión de ProTools con cincuenta mil canales. Es exactamente lo mismo, sacado de contexto, pero es lo mismo. (E5, MR)

Siempre tuve muchos problemas con eso. Y siempre tenía que llamar amigos ingenieros, y muchas veces no conseguía a nadie y me quedaba incluso sin mandar vídeos. Eso también es una necesidad. (E8, SC)

Así como en la formación instrumental los entrevistados de Jazz y Músicas Populares reconocieron que sí desarrollaban ese aspecto, pareciera ser que los únicos que trabajan el componente tecnológico son los estudiantes del énfasis de Ingeniería de Sonido, en este sentido, todos los demás énfasis estarían careciendo este componente en la actualidad.

Este componente se torna indispensable para responder de una manera adecuada al mundo tecnológico que enfrentamos hoy en día, pues incluso personas que no estudian música o que lo hacen de manera empírica pueden adquirir este tipo de tecnología y desenvolverse en ella, lo cual realmente genera un desbalance para el egresado frente al medio al que va a salir.

El bajo costo y la diversificación de las herramientas han permitido que el músico iguale los estándares impuestos por la industria discográfica en cuanto a técnica de la grabación y calidad del audio.

Las Estaciones de trabajo de audio digital o DAW. Son programas para crear, grabar, producir y masterizar audio (Pro-Tools, Reason, Ableton Live, etc.). Hasta finales de los noventa estos eran solo accesibles para estudios profesionales y requerían de una costosa interfaz de captura de audio. Actualmente se puede obtener una interfaz por menos de 500 dólares con software incluido – incluso Apple ofrece de fábrica el software Garage Band desde 2004–, por lo que más músicos pueden competir técnicamente con los estándares de calidad de la industria. Así mismo, el desarrollo de VST o instrumentos virtuales permiten simular sonidos de instrumentos sumamente costosos como un piano, un sintetizador discontinuado o una orquesta. Además, hardware como el iPad es utilizado por los músicos como “controlador” para interactuar de manera más natural con el sonido en presentaciones en vivo (García Canclini, 2012, p. 99)

De esta forma, aprender lo básico sobre este tipo de programas constituye un elemento transversal para el ejercicio profesional del músico, y en este sentido, es indispensable encontrar cómo incorporarlo dentro de los aprendizajes que se adquieren en la carrera.

Formación en pedagogía

El componente de pedagogía ha sido detectado como necesario para la formación integral del músico en la contemporaneidad en la medida en que es una vía laboral a la cual la mayoría de los egresados de la Carrera acceden una vez culminan sus estudios.

En este sentido, la Carrera misma ha detectado este aspecto como una necesidad dentro de las herramientas que los músicos profesionales deben adquirir.

De acuerdo con la información recogida vale la pena resaltar lo siguiente:

Lo primero, es que todos los egresados que pude entrevistar reconocieron que son, o han sido profesores desde que se graduaron de la carrera, y que la mayoría de sus compañeros se han desempeñado también en esta labor. Lo cual no es nuevo, pero reafirma esa realidad que ya ha sido detectada.

Todos estuvieron de acuerdo en que es completamente pertinente y valioso buscar incorporar el componente pedagógico en todos los énfasis por las siguientes razones:

1. Es una realidad a la que se van a enfrentar; prepararlos para ella, desde una mirada libre de prejuicios puede romper ese paradigma de que “soy profesor porque no conseguí nada más”.
2. Es necesario aprenderlo: todos estuvieron de acuerdo que cuando se enfrentaron a la docencia tuvieron tropezones porque realmente hay que prepararse para ello.
3. Muchos desconocen que les puede apasionar: algunos de ellos mencionaron que jamás pensaron que les podría gustar tanto la docencia y que, como lo vieron siempre con paradigmas, y no tuvieron la oportunidad de explorarlo antes, solo lo descubrieron una vez graduados.
4. “Enseñar te enseña”: Todos reconocieron que cuando fueron profesores pudieron apropiarse mejor de sus oficios, pues uno solo puede enseñar lo que sabe muy bien.
5. Responsabilidad social: Muchos mencionaron que, de haber tenido herramientas previas, hubieran podido ser mejores profesores de lo que han sido. Reconocieron que ser docente tiene una gran responsabilidad y que debe hacerse con la mejor calidad para tener una incidencia adecuada en el medio.

Estas conclusiones surgen de reflexiones como:

Todos, los que yo conozco, y con los que me gradué, todos han enseñado. Absolutamente todos. A algunos les gusta, a otros no, pero le haríamos un gran favor a la sociedad si todos tuviéramos las herramientas básicas para enseñar (...) eso de que 'enseñar lo hace cualquiera' es una gran mentira. Realmente se necesita aprender, y sí, debería ser obligatorio y que de una vez los aterricen a una realidad. (E3, AB)

La mayor parte de nuestros egresados están enseñando. Tú enseñas música no solamente en un salón de clases sino en un estudio de grabación, dando un concierto, la manera en la que tú decides cómo organizas el repertorio de un concierto, según el contexto donde tocas, es una reflexión pedagógica. Pienso, que es otra dimensión que nos falta fortalecer. (E7, AS)

Yo lo que creo es que es diferente el énfasis a las herramientas pedagógicas o para enseñar que alguien de otro énfasis tiene que tener. Si tener las opciones para poder alimentar y explorar eso es una posibilidad yo creo que sería muy bueno. (E4, SC)

Me terminé enamorando de la pedagogía y me encanta dictar clase. De pronto hay gente que no le gusta y se da cuenta que no es por ahí. Pero una herramienta que me parece importante es lo que digo, que uno dando clase interioriza mucho sobre lo que está enseñando. (E4, NM)

Yo he dicho eso muchos años, es una de mis luchas. Todos los estudiantes deberían tomar clases de pedagogía. Ni siquiera porque vayan a enseñar, o porque tengan la posibilidad de enseñar, o porque no puedan seguir tocando, sino porque cuando uno reflexiona sobre sus procesos de aprendizaje aprende más que nunca. Uno solo puede enseñar lo que se sabe muy bien. (E6, MOP)

Creo que sería una de las tantas cosas que podrían ayudar a salir un poco más sólido al mundo real. La pedagogía, clave (...) Si a mí me hubieran dicho lo mínimo de cómo enseñarle a alguien, creo que hubiera sido mucho mejor profesor para mucha gente que me tocó dictarles clases y fue muy difícil. Yo podía mostrar como se hacía, pero de ahí a que lo pudiera explicar, además que tenía no sé, cinco alumnos diferentes, y no todos son iguales, y entonces uno se enfrenta a gente como uno, pero también otros perfiles. (E5, MR)

Ahora, sé de muchos que salieron de distintos énfasis, por ejemplo, el de ingeniería, que terminaron enseñando en un colegio y terminaron saliendo rápidamente porque no estaban preparados para hacer eso. (E10, BS)

Muchos de los intérpretes, que nos estamos preparando para ser intérpretes, en realidad salimos a enseñar y no tenemos ni idea de cómo se enseña, cómo abordar una clase. (E8, SC)

Para alguien que se graduó como instrumentista y no comenzó a perfilarse como eso, sino que lo comenzó a ver como una opción de sustento, pues le toca recorrer un camino muy tortuoso hasta que se tiene la sensibilidad para lograrlo, con unos vacíos importantes, pero que si se lo propone lo puede lograr. (E13, LGV)

Los mejores saxofonistas que yo conozco, estrellas o lo que sea, hacen residencias y enseñan. No es como que “Ay no la hice entonces me tocó volverme profesor”, yo creo que eso ya no aplica tanto. Digamos que como músico yo valoro mucho poder recibir un sueldo constante cada mes de una universidad, porque eso, como músico, y en el medio que enfrentamos es muy difícil. (E14, RN)

Para el caso del área instrumental yo creo que sí debería haber una opción muy profesional y muy seria para alguien que tiene una inclinación para formar, yo creo que sería importante que existiera la opción. Ahora, otra cosa que me parece compleja es que el perfil del instrumentista que no tiene cierto nivel entonces “va a enseñar”, es un riesgo terrible también porque entonces el que enseña es el que tiene los mayores problemas. (E13, LGV)

En este sentido, es necesario que todos los énfasis más allá del de educación puedan tener acceso a este componente formativo pues lo van a necesitar en el medio en el que van a desenvolverse, y realmente, puede llegar a aportarles para su propio oficio.

Desarrollo de perfil personal

En alianza con todo lo mencionado en la categoría de flexibilidad se mencionó la importancia de poder desarrollar un perfil personal como parte del desarrollo integral de la formación del músico. Hoy en día, es necesario crear una identidad diferenciadora que permita crear rutas personalizadas que favorezcan productos artísticos únicos, de forma que sea posible desenvolverse en el campo profesional a través del sello característico del individuo.

Es un contexto que exige músicos cada vez más versátiles en términos no solamente de su comprensión intelectual de la música, sino también en términos prácticos de su habilidad para moverse más versátilmente entre lenguajes, porque un músico clásico hoy es un músico que ya no vive solamente de hacer música clásica y menos como solista. Es un músico que debe aprender a generar un producto artístico que pone en circulación en este ecosistema cultural y que, más allá de un producto, es una especie de portafolio. (E7, AS)

No nos enseñaron cómo tener nuestra propia voz. Si tu eres un compositor comercial y quieres hacer tu CD, por ejemplo, pero entonces ¿qué tipo de compositor eres? Generarle a uno la seguridad y la confianza teórica y de conocimientos para uno poder decir “Esta va a ser mi voz como artista, como compositor y como músico”. (E4, MC)

Por eso hago tanto énfasis en que hay que hacer música de cámara, en que hay que ser un buen corista, en que hay que ser gestor de proyectos, en que hay que estudiar otro repertorio que me permita cantar muchas otras cosas en grupos pequeños diversos para trabajar, porque es que el nivel de trabajo no lo da si uno canta en el MET o en la sala de la casa de tu mamá, la responsabilidad es de uno con uno, de la seriedad con la que uno asume el trabajo que va a hacer. (E6, MOP)

Yo creo que si uno se empieza a preocupar más por otras cosas que por su mismo énfasis creo que uno empezaría a ser integral realmente. No todo en la vida es tocar, hoy en día uno tiene que saber

muchas cosas. Desde hacer cuentas de cobro, hasta saber de derechos de autor, hasta uno poder grabarse, poder hacer un arreglo, o componer para diversos formatos. (E9, JFR)

Con respecto a ese reconocerse en su propia individualidad, Eliécer Arenas plantea:

En la búsqueda de los desarrollos técnicos y del de las capacidades motrices y mentales que requiere la música, nuestros estudiantes no están accediendo a una cultura amplia y apropiada, es decir, una educación que no solo los adiestre para poder desplegar y exhibir ciertas destrezas –afinar, leer una partitura, tener una competencia rítmica fluida, ejecutar cierto repertorio, etc.– sino les ayude a reconocerse en su respectiva individualidad, los estimule a ser sujetos con criterio, les permita sentir el carácter colectivo de su naturaleza personal, los prepare para ser cada uno de ellos alguien que se mueve con comodidad en el mundo del lenguaje, las razones y las emociones. (Arenas, 2015, p. 31)

Por ejemplo, del énfasis de Jazz y Músicas Populares, se reconoció que cada vez se abre más el espectro de posibilidades, lo que ha permitido que los estudiantes en efecto empiecen a encontrar su propio sello personal

Ya se plantea que el estudiante mismo busque su camino y usando herramientas como el jazz, el folclor, el pop, o lo que sea, que el quiera, se puede direccionar para esa parte, a buscar su propia voz, qué es lo que nos interesa ahorita como profesores. Obviamente teniendo ciertas bases, por ejemplo, la improvisación. Yo creo que un camino muy válido es aprender *standards* de jazz. Yo en este momento no quiero ser un jazzista, te lo digo honestamente. No quiero sacar discos tocando *standards* de jazz porque no me interesa eso, pero sí el jazz y estudiar *standards* me abrió la cabeza un montón. Me dio herramientas para comunicarme con los otros y ese fue mi camino personal, pero aquí ves que hay gente que se va por ejemplo por la improvisación libre. Gente que ya tiene ciertas bases, que ya puede tocar, y que lo hace muy bien. Otra gente que se interesa más por el folclor y están armando su camino. Hay algunas cantantes que también quieren hacer su camino como más *soul* o más pop y también se respeta eso, y es la idea. Yo creo que eso es lo chévere de lo que está pasando ahorita que no es “No, usted tiene que tocar solo jazz”. (E14, RN)

Es así como se puede concluir que en la actualidad las herramientas necesarias para desenvolverse como músico son muchas y que todas son indispensables para poder moverse en el campo profesional de la mejor manera. Ciertamente, como mencionaba Juan Antonio Cuéllar, la capacidad que uno como individuo tenga para integrar a su quehacer cada una de ellas va más allá de lo que le oferte a uno la Carrera; depende también de uno mismo. No obstante, considero que sí es importante buscar potenciar estas dimensiones dentro de la Carrera, y aunque no todo se lo tienen que dar a uno, es indispensable poder dar un panorama amplio en el pregrado de forma que según los intereses y fortalezas de cada uno pueda darse una exploración frente a los aspectos que más le competan a uno.

Como bien menciona Miguel Rico:

La universidad justamente es más como algo que no te da el contexto, porque creo que deberían insistirle a uno que las cosas están ahí también para que uno las coja, porque hoy en día la información está en cualquier parte. Si tú quieres aprender a hacer arreglos, la información está ahí. La universidad te puede dar unas bases, pero tampoco está en obligación de dártelo todo, uno tiene que ser consciente hasta qué punto llega la universidad, en vez de quejarse de que no le enseñaron todo, porque uno también tiene que, en su madurez, buscar, encontrar el contexto y conocer gente y empezar a meterse en el mundo de lo que uno quiere (...) es como fomentar eso, más bien. (E5, MR)

Es así como la integralidad que se requiere hoy en día para el ejercicio profesional del músico pareciera haberse transformado a través de los años, y seguramente seguirá cambiando. En este sentido, es necesario estar pendiente a las consideraciones del medio para identificar las herramientas que requiere el profesional para desenvolverse en el medio.

De acuerdo con la información recogida, la integralidad para el músico contemporáneo no puede dejar de lado: el pensamiento teórico y analítico, así como el pensamiento crítico, el desarrollo emocional y humano, la formación instrumental, la formación en gestión, la formación en pedagogía y la formación en el ámbito tecnológico. Son componentes transversales al ejercicio del músico, pues como pudo verse en los apartados de flexibilidad e interdisciplinariedad, el oficio del músico requiere versatilidad y posibilidad de desenvolvimiento en diversos campos.

6.4 Sobre interculturalidad

Esta categoría surgió como parte de las discusiones de las entrevistas, pues ha sido detectada como un reto para la formación a nivel superior en la contemporaneidad. La discusión que conlleva es compleja, pues por una parte invita a reflexionar en torno a los repertorios que se incluyen como parte de los contenidos tratados a través de la carrera, pero también la aproximación cultural a otras expresiones musicales y artísticas, más allá de los géneros.

Teniendo en cuenta que, en su núcleo fundamental, la carrera está construida mayoritariamente a partir de repertorios europeos y lógicas de la tradición occidental europea, este tema fue cuestionado en la medida en que, aunque importante, pareciera estar dejando de lado una realidad que enfrenta la comunidad educativa frente al campo musical actual en el contexto colombiano, regional y global.

Frente a la relevancia que tiene la música centroeuropea para la educación a nivel superior, Andrés Samper menciona:

La presencia de referentes derivados de la música centroeuropea en los currículos de educación superior es importante, en cuanto varios de sus elementos hacen parte constitutiva de los referentes

musicales de la población universitaria en Latinoamérica hoy; es el caso, por ejemplo, del sistema tonal, de los movimientos de fuerzas que acontecen al interior de éste, y de los timbres, entre otros. En otras palabras, somos también fruto de la tradición europea. En este sentido, resulta pertinente la exposición de los estudiantes a los principales sistemas, lógicas, lenguajes y tendencias en la música académica occidental derivada del pensamiento musical erudito europeo; a lo largo de los distintos periodos históricos y también en las vanguardias. Se trata, además, de una tradición rica en contenidos, formas y lógicas de hacer que sin duda enriquece el acervo artístico y el pensamiento musical del estudiante. (Samper, 2011, p. 301)

No obstante, reconoce también la necesidad de incorporar otros saberes al aprendizaje, teniendo en cuenta el contexto en el cual estamos suscritos:

Ahora bien, dentro de un contexto contemporáneo signado por hibridaciones e intertextualidades culturales con procesos de configuración y desarrollo cada vez más rápidos y complejos, la pregunta por el lugar de la educación disciplinar en música a nivel superior en América Latina (y por tanto el rol de la “academia”), plantea interrogantes que hay que atender. En este contexto pluricultural, estos interrogantes se enuncian frente a los procesos de significación del aprendizaje, construcción de identidad, autonomía crítica y pertinencia; se enuncia frente a la necesidad de permitir que otros saberes, tradicionalmente excluidos por la academia, ingresen a los currículos y a las prácticas pedagógicas. (Samper, 2011, p. 302)

Esta reflexión precisamente fue la que surgió en las entrevistas, pues la comunidad educativa reconoció la necesidad de expandir los lenguajes y estilos presentes en la formación, para poder interactuar y entrar en diálogo con otros lenguajes, géneros y prácticas musicales, y expresiones culturales que puedan nutrir el quehacer musical y la experiencia formativa.

Esta discusión no es nueva, y precisamente muchas de las reflexiones en torno a la formación musical a nivel superior la involucran, pues a pesar de que hay un canon establecido, que tiene muchas razones y motivos por los cuales se ha planteado así, muchas instituciones, pedagogos musicales y musicólogos ven la apertura musical y diversidad de repertorios como algo fundamental para la formación actual.

Frente a este tema, Gloria Zapata y Santiago Niño establecen que:

La educación musical en nuestro contexto aún se caracteriza más por la uniformidad que por asumir la diversidad de sus expresiones en la cotidianidad y en el entorno. Una de las causas de tal resistencia puede hallarse en la carencia de investigación continua que aporte al diseño de propuestas curriculares propias aplicables a los diversos contextos educativos actuales, dentro y fuera del aula, que promuevan la articulación de diversas experiencias sonoras en el marco de diferentes géneros musicales y que, más allá de los aspectos musicales, integre sus implicaciones sociales y culturales, explorando posibilidades y maneras de construir mundos (Goodman 1990).

Por otra parte, puede identificarse una extendida ausencia de estudios sobre las características y dinámicas del mercado laboral de la música. Este vacío es relevante a fin de comprender las

dificultades de la educación musical para asimilar las cambiantes condiciones de su contexto, pues la información que transmiten los intercambios en el mercado haría evidente la necesidad de los agentes para responder a las cambiantes diversidades que caracterizan la demanda actual de la música (Niño 2016).

La desconexión con la información que provee el mercado conduce a la academia musical a propiciar procesos de formación ausentes de suficiente proyección laboral e incapaces de inserciones adecuadas. No obstante, la academia continúa generando procesos formativos en la música sin, al parecer, mayor preocupación por estas ausencias de información estratégica.

(Zapata Restrepo y Niño Morales, 2017, p. 231)

Con respecto a la inclusión de la música colombiana, como parte de esa interculturalidad, lo primero que se puede recoger, es que los entrevistados reconocieron que la formación que recibieron frente a este tema fue muy básica y que hubieran querido tener una posibilidad de exploración más amplia, pues en efecto, es una necesidad para la realidad que enfrentan.

Me siento todavía perdida en lo propio, en lo que se supone que debería manejar perfectamente. (E3, AB)

Las músicas tradicionales... la mayor parte de nuestros egresados están viviendo y trabajando en Colombia, y pareciera que no hay una experiencia práctica que les de los códigos, y las habilidades para entrar en diálogo con los lugares en donde están trabajando, por ejemplo, en territorio, en regiones. Pensemos por ejemplo en un violinista que se gradúa y se va a dirigir un centro orquestal de Batuta, en San Martín, Meta. Y allí lo que encuentra es una tradición de música llanera muy viva, muy fuerte. Encuentra de pronto algo de música popular que circula por los medios de comunicación, pero un contexto donde la música clásica aún no se escucha. Y él no conoce los códigos de las músicas tradicionales locales, luego le cuesta trabajo montar un programa donde esas músicas puedan tener una emergencia y una presencia. Esto te lo digo porque son egresados que me lo han planteado, como una limitante. (E7, AS)

Yo por ejemplo siento vergüenza de lo poco que yo sé de música colombiana. (E4, TB)

Aquí, por ejemplo, haciendo comerciales, muchas veces los directores nos piden ponerle sonido de folclor, hacer fusiones con música colombiana. En publicidad también cuando es algo relacionado a Colombia. (E4, NM)

Pues como te dije, yo vengo de esas bandas donde la música colombiana es súper esencial, y llegar acá a la universidad pues está todo enfocado a lo clásico, llamémoslo así, pero en formación de música colombiana hay muy poco. (E8, SC)

Siento que a uno le dan muy pocos elementos, como pizcas de cosas, y que a uno le toca por su cuenta o estrellarse tocando en vivo; o tener una cosa de descubrimiento personal de ir a la música. (E9, JFR)

Siento que cada vez más se han ido fortaleciendo las músicas colombianas y tradicionales como propuestas artísticas, no es que no hayan estado antes, sino que ahora son mucho más populares y la gente está respondiendo mucho más a esta música, y en la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana para mí es totalmente nula la aproximación que tenemos a estas músicas. (E11, JR)

El hecho de que la formación frente a las músicas populares y de tradición regional en Colombia fuera tan poco presente, llamó mucho la atención en las entrevistas, pues para la mayoría de ellos la inclusión de ellas en la CEM debería ser incuestionable, y casi que debería ocurrir naturalmente teniendo en cuenta el contexto al que responde.

Yo comprendo, desde mi perspectiva, las posturas que vienen mucho desde lo político, al respecto de darle un espacio mucho más amplio a esas expresiones culturales, musicales, en un programa educativo de música. Creo que tiene todo el sentido y toda la pertinencia, toda la naturalidad, un poco. Estamos inmersos en un territorio, en unas comunidades que tienen unas expresiones musicales y estamos estudiando música ¿cómo no puede ser entendible que estemos dialogando con esas expresiones y con esos saberes? Es un poco como que, casi natural debería suceder. La pregunta es ¿por qué no? (E2, LFV)

Bueno, no sé si sea una necesidad del medio, pero sí es una necesidad cultural. No es como... si quieres o no aprenderlo. Como que realmente sí deberían ser muy rígidos ahí en la universidad porque uno tiene que saber y punto. (E5, MR)

Creo que, así como no te sobra saber de Beethoven y Mozart, mucho menos te va a sobrar saber de música colombiana, que sí hace una diferencia, de pronto no acá en el contexto, pero sí cuando uno sale. Cuando uno sale uno tiene que saber de dónde viene uno, no solamente la música colombiana en el sentido de los géneros tradicionales también toca ampliar el contexto y conocer, no sé, bandas de rock colombianas, bandas de pop, artistas de reggaetón, no sé, es más la noción de Colombia y de Latinoamérica que tienen que formarle a uno más por una cuestión cultural. (E5, MR)

Me parece muy triste porque sí es una cosa que deberíamos saber, me gustaría saber qué música hay en Colombia, no es dejar de hacer sino darles espacio a todas las músicas. Igual estamos pasando desde el siglo XIII hasta el siglo XI en Alemania, Francia y Estados Unidos, pues deberíamos dedicarle también un ratito a lo que pasa con la música colombiana y no pasa. (E11, JR)

Pues me parece muy importante conocer de la música de donde uno está, es fundamental. Ahora, la pregunta está en cómo se estudia esa música. Porque ¿Cómo se estudia? No te puedo responder. Es muy importante, pero ¿en qué dimensión y cómo? (E13, LGV)

Como lo expone el Ministerio de Cultura en su política de formación musical:

En el universo musical contemporáneo irrumpen cada vez con mayor fuerza las expresiones artísticas construidas a partir de elementos pertenecientes al acervo tradicional.

Su innegable proyección como uno de los más promisorios campos del mundo musical es prueba fehaciente de la vigencia de las músicas tradicionales como códigos comunicacionales representativos de realidades históricas, sociales y territorialidades únicas, con profunda repercusión en las sociedades contemporáneas.

A manera de libros abiertos que brindan infinidad de textos para los músicos, para los arreglistas, para los públicos, las músicas tradicionales son reserva y fuente de nuevas sonoridades, verdaderos bancos genéticos para el desarrollo de las músicas; América Latina en general y nuestro país en particular, tienen en ellas un enorme capital cultural y sonoro.

Además de su valor artístico intrínseco, las músicas tradicionales son también expresiones generadoras de valores: en la medida en que esas músicas permiten a las comunidades reconocerse en marcos específicos de temporalidad (historicidad) y espacialidad (territorialidad), sustentan elementos de nacionalidad e identidad cultural y alimentan el diálogo y la convivencia basados en el respeto a los otros y en el reconocimiento de la diversidad.

(Escuelas de música tradicional, Ministerio de Cultura PNMC, 2003, p. 6)

En consecuencia, las razones para incluir estas músicas en la formación de los estudiantes son varias. Según Andrés Samper:

Hay varios elementos que justifican la inclusión de las músicas tradicionales y populares en el currículo:

Una, es de orden estético. Ampliar nuestros referentes como músicos a estas otras músicas tradicionales y populares lo único que puede hacer es enriquecer nuestros productos culturales y artísticos. Un compositor erudito que estudia los ritmos del pacífico, las polirritmias de la música de los llanos, los golpes de las músicas llaneras. Imagínate como eso puede ir nutriendo su propio lenguaje académico.

Lo segundo es un aspecto pedagógico, que ya mencioné. Conocer estas músicas te permite un ingreso más orgánico y natural en el contexto, en el contexto en el que vamos a trabajar.

Lo tercero es un aspecto, si se quiere más de orden cultural, y es que son músicas que han estado excluidas durante décadas, y entrar en contacto con ellas de alguna manera es no solamente entrar en contacto con sonidos sino con poblaciones que producen estas músicas y que quizás podemos empezar a ver de una manera más legítima socialmente, a través de esta inclusión de las músicas.

Pero hay más, y es que este ingreso a través de la música y de otras culturas puede darnos otras visiones de la vida interesantes. (E7, AS)

Ahora bien, más allá de la poca presencia que puedan haber tenido o no estas músicas durante la carrera, se detectó una problemática más profunda y es precisamente la mentalidad que pueda estarse formando e impartiendo en los estudiantes, generando prejuicios, e imprimiendo generacionalmente en los estudiantes una predisposición frente a ciertas músicas. Pareciera ser

que, más allá de la poca exposición que hay frente a otras expresiones culturales, lo que subyace son prejuicios frente a músicas distintas a las impartidas en la universidad, ya sea porque no comulgan con los juicios estéticos particulares, por considerarlas de menor valía, o por falta de experiencia y conocimiento sobre cómo abordarlas y estudiarlas, entre otras razones.

No sé por ejemplo a los de la ASAB ¿Cómo les siembran esa semilla del amor por la música colombiana? Ellos la aman y se vuelven unos expertos en esa música. En cambio, en la Javeriana, lo que medio suena a música colombiana le parece medio ‘mañé’ al compositor Javeriano. Como “Uy no, eso suena como a Bambuco”, “Uy no, eso suena como a Pasillo”, cuando debería pasar todo lo contrario. (E4, NM)

Si tu quieres tocar pues te dan unas bases para enfrentarte a cualquier estilo, pero sesgado siempre desde el punto de vista del jazz. Entonces es como que también se quedó corto en el contexto y en el generar un prejuicio frente a otras músicas que yo personalmente siento que son más vigentes y que están más presentes, que te vas a estrellar contra ellas apenas salgas, apenas cierres la puerta de la universidad. (E5, MR)

La otra cosa que siento es que en el énfasis uno tiene que luchar también con el ego del profesor y con los gustos del profesor. Entonces si a tu profesor no le gusta tocar, no sé, Bossa Nova, entonces le va a decir a uno “no estudie bossa nova, porque eso no sirve para nada, eso es feo, es lobo” ..., lo que sea (...) No sé, no sé qué pensarán. Pero pues si no les gusta, como que le meten a uno que eso está mal, o que no se debe tocar. Siento que yo personalmente luché con eso. (E9, JFR)

De cualquier manera, es una realidad que en este momento hay una desarticulación entre el programa y el contexto musical, pues ciertamente es una carencia que ha sido detectada por la comunidad educativa. Es necesario entonces preguntarse por ¿cómo responder a esta problemática de la mejor manera, sin sacrificar tampoco el espíritu de la CEM?

Relacionado a la discusión planteada por la flexibilidad, nuevamente surgiría la problemática de ¿qué tanto más se debería incluir sin dejar de lado lo ‘fundamental’ para la formación del estudiante? ¿quizás incluir una cantidad de expresiones musicales podría llegar a hacer que no se logre desarrollar lo esencial?

Al respecto, Juan Antonio Cuellar plantea:

Yo siempre he visto con mucha desconfianza el meterle demasiadas cosas a la carrera, y meter demasiadas expresiones, y demasiadas culturas. Igual si tratas de hacerlo todo, te distraes de hacer lo esencial, que es desarrollar tu capacidad propia para que tus posibilidades analíticas, críticas y de apropiación se desarrollen al punto que tú sí puedas traer a tu mundo musical lo que quieras. (E1, JAC)

Estas reflexiones entonces nos indican que la cuestión va más allá de simplemente incluir y traer más géneros musicales y precisamente, nos convoca a una nueva discusión que es necesaria dar y es el preguntarse ¿cuál es la formas más pertinente y apropiada para incorporar aquellos nuevos

estilos, lenguajes y expresiones culturales, a la tradición académica con la que la carrera lleva formando sus estudiantes tantos años?

Como bien menciona Victoriano Valencia, la pregunta por la interculturalidad requiere una reflexión mucho más profunda que la mera inclusión de repertorios. La discusión de la interculturalidad nos lleva a pensar y comprender la necesidad de expandir las lógicas de la experiencia y del conocimiento musical, las miradas críticas desde la aproximación a diversas culturas y formas de hacer y vivenciar la música.

Pero sí creo que hay un reto muy fuerte con esto, y es trascender la mirada más allá de los repertorios. Y es la mirada, no de las músicas, sino de qué hay detrás de las prácticas, de estas prácticas de la cultura. No es un tema de insumos, sino un tema de las *lógicas*. (...) Es hacer la música contemplando el intercambio de piel, de identidad, de sonido y ritmo vital; de las preguntas vitales: de qué vamos a comer; de que disfrutamos esto, del cuerpo, de la mirada, del gesto, de cómo suena la música y cómo resuena... Pero es que el asunto de la interculturalidad no va hacia las músicas sino hacia las formas de hacer (música). (E12, VV)

Ahora bien, esta reflexión además conlleva otra implicación clave y es la implicación política. Según la filosofía ignaciana, hay un alto componente de *proyección social* de sus egresados y eso significa que el músico también debe ser consciente de que al ingresar al campo musical y la vida profesional y laboral, va a trabajar con poblaciones con una altísima diversidad étnica y cultural, y sus prácticas artísticas, y si aplican, pedagógicas, deben promover un reconocimiento de sensibilidades, estéticas, tradiciones y formas de vida, desde marcos de legitimidad y dignidad, y que les permita la promoción de formas de relacionamiento humano que celebre dicha diversidad desde el reconocimiento de la diferencia, ello tiene implicaciones en la formación política de los estudiantes como sujetos y agentes de transformación de realidades en la cultura y la vida del país.

Frente a esto María Olga Piñeros menciona,

Es que aquí hay culturas diferentes, entonces aquí tiene que haber esa interculturalidad para enriquecer los procesos nuestros, de nosotros como intérpretes, de los compositores, de los arreglistas, de los que ponen en escena. Porque yo no creo que ninguna cultura pueda ser apolítica. (E6, MOP)

De esta forma, la interculturalidad pareciera ser parte de la integralidad en el sentido en que fue identificada como un ámbito necesario para la formación del músico, así que podría considerarse otra de las dimensiones por las cuales se debe trabajar. Ahora bien, la pregunta más allá de si es importante incorporarlo o no es ¿de qué forma la interculturalidad responde a las necesidades del entorno? ¿De qué manera incluirlo va a formar profesionales que puedan responder mejor al contexto?

Definitivamente el poder relacionarse con otras culturas y otros géneros desarrolla, nuevamente, una sensibilidad y versatilidad para desenvolverse de mejor manera en diferentes campos. No

obstante, considero que la interculturalidad más allá de eso sí tiene una incidencia directa en el campo al que van a ingresar los egresados; sí es una necesidad del entorno el poder desenvolverse en estos géneros, especialmente en la aproximación a la música colombiana. Hoy en día, un profesional en música debe poder comprender y relacionarse con nuestras raíces no solo como necesidad cultural sino porque hace parte de las necesidades del contexto. Nuevamente, en cualquier ámbito del campo profesional, el músico debe poder desenvolverse en la mayor cantidad de aproximaciones de repertorio y de competencias, pero realmente la música colombiana se ‘da por sentada’ y se asume que hay una relación con ella, así que hay una desarticulación contundente en este sentido entre los egresados y el medio, en cuanto a que deben enfrentarse a esta problemática una vez salen al contexto, cuando podrían resolverla desde antes.

Alcanzar otro nivel necesita otras perspectivas vitales y otras formas de comprensión del mundo. Precisa romper los órdenes lineales para encontrarnos con la vitalidad de la vida, que no nos acumula la experiencia según patrones prefijados, organizados en forma jerárquica y secuencial, sino nos exige crear nuestros propios criterios de clasificación según la avalancha contingente de ocasiones para la experiencia. Requiere dejar de pensar en términos competitivos, en términos de mejores o peores, para posicionar la música como dimensión vital estructurante de la experiencia humana (Nusbaum, 2001; Schusterman, 2002). Quizás no tengamos muy claro como hacerlo, pero muchos maestros sabemos qué no queremos hacer. Hay que arriesgar lo posible y animarnos al riesgo. (Arenas, 2015, p. 33)

6.5 Sobre la articulación de la CEM con la música como campo laboral y forma de sustento económico

Aunque este tema surge de manera transversal en las categorías anteriores, propongo abrir un espacio específico para abordar discusiones y reflexiones específicas de las entrevistas, sobre la articulación entre la carrera y el campo laboral.

De acuerdo con lo mencionado por la comunidad educativa, no hay una verdadera conexión entre la formación y las demandas del contexto, en el sentido en que hay un amplio desconocimiento frente a cómo funciona el campo laboral del músico y lo que ocurre en el entorno. Esto genera que los egresados salgan sin saber muy bien dónde pueden insertarse, y cómo con sus conocimientos, pueden ingresar al campo laboral y vivir de su profesión.

Frente al desconocimiento del contexto laboral, se compartieron las siguientes experiencias y reflexiones:

La mayoría de mis amigos están perdidos, no saben por dónde coger, cómo hacer, cómo funcionan los medios. No podemos negar que hoy en día el mundo se mueve muy rápido, se mueve mucho a través de las redes sociales, de la relación humana, de todo tipo de gestiones y nadie nunca nos habló de eso. (E3, AB)

Como éramos estudiantes, y vivíamos afortunadamente en la casa de nuestros papás, digamos que pudimos darnos el lujo de empezar una empresa de cerros, con muy poca inversión inicial, y trabajarle de a poquitos, que a la hora que salimos de la universidad, había una base establecida donde pudimos empezar a trabajar igual con mucho esfuerzo. Si nos hubiéramos graduado para salir a la vida sin saber qué hacer, no sé si existiría en este momento. (E4, MC)

El ser músico integral no es solamente ser músico, es también saber cómo funciona el mundo de la música, saber de qué vas a vivir, cuáles son las formas de trabajar. Como que a veces uno sigue en ese mundo idílico de conservatorio de hacer y hacer, pero no hay tanto contexto. (...) En el énfasis de jazz y músicas populares yo siento que justamente lo forman a uno en un contexto profesional que es casi inexistente. (E5, MR)

Por más que quieras ser compositor o por más que quieras ser arreglista o lo que sea, es un oficio y es un oficio ser artista y ser músico. Y eso también, como cualquier oficio, tiene unas reglas y un campo de acción y hay un mercado. (E5, MR)

En este sentido, una de las problemáticas sería el desconocimiento del contexto laboral, en cuanto a que los egresados salen sin conocer los medios de circulación, los circuitos a los cuales pueden insertarse, las lógicas del mercado al que van a acceder, y las particularidades de su oficio, como los derechos de autor, el conocimiento en gestión, en nuevas tecnologías, las vías de ingreso que tiene la profesión, e incluso el desarrollo del portafolio personal; como fue mencionado anteriormente en la categoría de integralidad.

Ahora bien, la perspectiva general de acuerdo con las percepciones de la comunidad educativa entrevistada es que la formación sigue siendo muy cerrada, con la mirada hacia adentro de la institución, dejando de lado el contexto en el cual está inmersa. De esta forma, es necesario encontrar los medios para romper las fronteras entre la academia y lo que nos plantea el escenario del mundo laboral y profesional del músico en el contexto.

Yo creo que ahora necesitamos una educación menos “emburbujada”, menos metida aquí entre este salón, y mucho más en contacto con la realidad. Que se vuelvan como habitantes de ese mundo profesional desde mucho antes de salir de la universidad, no salir como si se abriera la puerta del salón y saliera uno a un mundo completamente diferente. (E1, JAC)

No solo en mi área sino en muchas otras, pienso que a veces educamos de espaldas al medio y a la ciudad en la que vivimos. Entonces sí, la universidad, es divino porque mientras estamos ahí hay conciertos y hay de todo, pero cuando tú te volteas y miras para fuera y... ¿ahora yo con esto qué hago?, cinco años de aprender esto y ¿ahora qué hago?, ¿dónde me inserto? (E6, MOP)

Creo que quedarse en el círculo de la universidad solamente, puede ser incluso nocivo; pues depende de lo que uno quiera, porque si uno quiere ser docente o no sé, puede ser bueno, pero para la gente que conozco de mi campo de acción, que quieren tener un proyecto musical, que quieren tener una banda, que quieren producir música, que quieren ser *sesioneros*, pero que estudiaron jazz y músicas populares y se quedaron de pronto como tocando, tocando, tocando y no con tanta

formación en tecnología, en el contexto, en el negocio, como que debería ser obligatorio (conocer el campo laboral) para poder darte cuenta de lo que pasa afuera. (E5, MR)

Incluso, emerge la importancia de estar en contacto directo con el mundo laboral, como formación y experiencia desde el saber-hacer del oficio:

La experiencia que uno tiene en el trabajo no es comparable con nada ni se puede adquirir de ninguna otra manera. Entonces no sé, por decirte algo: el colegio donde yo trabajo no contrata personas que no tengan experiencia, porque saben cómo es la 'primiparada' de un profesor, y por más que la universidad haga un esfuerzo por tener prácticas y observaciones, nada se compara con estar un año tú con unos niños. Entonces, pues, en ese sentido uno sí tiene que salir a coger experiencia, y eso solo pasa en el medio laboral. (E10, BS)

Debería haber una manera de romper las fronteras por lo menos en ciertos momentos de una carrera, entre los espacios académicos, el aula de clase por ponerlo, así como el símbolo, y el mundo de afuera. El concepto de práctica profesional de otras carreras que usan tanto se me viene a la mente, pero no para decir que uno está formando burócratas o solo para la empresa, sino en el sentido de la interacción con el medio. Ahora, yo creo que los estudiantes siempre hacen eso. Están haciéndolo en el medio, y es algo que pasa. Es la vida misma ¿no? Pero entonces ¿cómo conecta uno eso que ya está con el currículo? (E2, LFV)

En los diálogos con respecto a la articulación con el entorno laboral, surgió también otro elemento de discusión, y es que realmente muchos alumnos sí participan de múltiples proyectos extracurriculares, y por sus propios medios, se insertan en él. Esto, precisamente porque como se ha podido detectar, el contexto cuenta con mucha informalidad laboral, la cual, para bien o para mal, permite que no haya necesidad de tener un título profesional para poder ejercer en el campo.

Yo comencé como a involucrarme mucho con estudiantes durante la carrera y comenzamos a trabajar entre gente de audiovisual, entre gente que tenía bandas de música. Entonces comencé haciendo postproducción y también haciendo grabación y haciendo sonido en vivo, y pues también estaba en un grupo que era realmente un colectivo de arte que se llama RECLAB, que todavía está activo. Nosotros lo fundamos. Entonces era como el plan también de poder trabajar en diferentes campos de acción porque me encantaban absolutamente todos. Entonces pude encontrar varios espacios para comenzar a trabajar y al final de la carrera resultó que yo ya tenía mucha experiencia trabajando en muchos proyectos. (E11, JR)

En este mundo abierto, cada uno de nosotros tiene diversos circuitos. Tú ves profes de acá que están con unas prácticas muy intensas, inclusive estudiantes también. Pero no en los mismos campos. Hay muchos universos. Acá hay profesores que hacen una cantidad de cosas afuera, y ni en clase las cuentan. Y esas experiencias son básicas porque hay contacto con el mundo. (E12, VV)

Sin embargo, esta experiencia simplemente se desperdicia al igual que el potencial de acompañamiento que podría hacerse, pues el estudiante realiza sus actividades de manera completamente desarticulada, y sin una conexión directa con la formación que está recibiendo.

Ahorita por ejemplo vino un estudiante a decirme algo sobre las practicas musicales y me decía “no, pero yo tengo mi banda de rock y estoy haciendo eso todo el tiempo” y pues sí, lo que él está haciendo ahí es precisamente el ejercicio de uno de los componentes de formación que tenemos que es la ‘práctica musical’, pero entonces no tenemos cómo acceder o validar eso, y tendría que haber alguna manera, y no solo de validarlo sino de acompañarlo. (E2, LFV)

En algunos casos, al no estar en el marco de la Universidad, sino que ocurren de manera externa, extraacadémica, estas experiencias no son reconocidas institucionalmente y en vez de apoyar a los estudiantes, muchas veces se les cierran las puertas o termina por generar una tensión por las implicaciones que ello conlleva para la vida del estudiante.

Yo criticaba mucho la universidad cuando era estudiante, porque ¡claro! comencé a trabajar en la Orquesta Sinfónica desde que estaba en quinto semestre, entonces me fue súper difícil combinar las dos. (E8, SC)

En este sentido, sería muy valioso que la carrera pudiera precisamente reconocer y acoger aquello que ya está ocurriendo, y buscar potenciarlo de forma que se pudiera sacar mucho más provecho de las iniciativas y experiencias estudiantiles, tanto para la institución, como para el proceso formativo del estudiante.

Yo creo que no es solamente un asunto de ver qué más traemos al currículo sino de ver cómo llevamos el currículo a lo que ya está pasando afuera. Imagínate lo que puede aportarle una experiencia de acompañamiento de un profesor a un chico que está tocando cada ocho días en un bar, en términos de gestión, de sonido, de ingeniería, de cómo abordar el negocio, hasta este pasaje que no me sale, la conexión con el público. Son como laboratorios de la vida real, que, si el currículo los puede capturar, en el buen sentido, eso se potenciaría increíblemente. Yo creo que ahí, las practicas sociales son una vía; y lo otro es, como estas especies de laboratorio en el mundo de la vida profesional, valgan créditos. Que tú lo has dicho, ya están pasando. Y creería que mucho más de lo que nos imaginamos. (E7, AS)

Así mismo, surgieron otras estrategias posibles:

Creo que nos toca enriquecernos de convenios con sector productivo, para propiciar intercambios y prácticas. Las prácticas no pueden ser solamente para la línea de educación. Los interpretes deben estar tocando, los compositores que estén escribiendo para agrupaciones de proyectos de afuera... es decir, eso posibilitaría que no pensemos que lo profesional va a ser después de cinco años o de seis años, ¡eso es ya! (E12, VV)

Incentivar participación en concursos, en convocatorias, incentivar participación en la Filarmónica joven de Colombia, en las convocatorias de la Orquesta Filarmónica de Bogotá para estímulos, de las orquestas de la Filarmónica Bogotá, en los festivales que ocurren en Brasil, en alguno de los tantos festivales que hay en Estados Unidos y en Europa. Hay maneras de asomarse un poquito, si bien no necesariamente al medio laboral, sí un poco más al mundo, a ver otras cosas, y eso abre la imaginación. (E13, LGV)

Otras estrategias por implementar para una mejor articulación con el entorno serían:

Una, es insertar al estudiante lo más temprano posible dentro del medio profesional. Generar alianzas y oportunidades hacia fuera que nos permitan mandar estudiantes a diferentes cosas.

Lo segundo, es traer gente de la industria a la universidad a diferentes cosas. A dictar un taller, a dictar un curso un semestre, a dar unas charlas, a ser jurados de trabajos. Gente que nos esté dando un *feedback* directo y real de lo que se está necesitando en el mercado.

Y como una tercera parte, dar herramientas para que pueda gestionar lo que quiera. Aprender a vender sus ideas y sus productos, aprender a identificar por dónde pueden circular, aprender cómo meterse en convocatorias y ganárselas, aprender a identificar oportunidades de trabajo, aprender a ver cosas que faltan en donde uno podría meterse. Yo creo que eso se logra, aunque está bien, podríamos abrir un curso de eso, pero el cliché de siempre que es abrir una asignatura para todo, pero más bien yo creo que cuando uno hace cosas como un recital, por ejemplo. Ahí podría de una vez meter una cantidad de herramientas para producirlo, para gestionarlo, etc. Que por ejemplo la gente que se va a graduar de interpretación no se gradúe solamente con un recital aquí un domingo a las tres de la tarde en una sala aquí adentro, sino que adicional o en lugar de eso tenga que gestionar un espacio público grande afuera, lleve público, además haga una grabación muy profesional de lo que va a tocar antes de tocarlo, que pueda circularlo ya sea por las redes o tener un stand para vender su grabación al final del concierto, en fin, que haya un montón de cosas que lo despierten y que lo activen mucho más como profesional y eso se podría hacer desde muy temprano en la carrera. (E1, JAC)

En este orden de ideas se pueden identificar las siguientes estrategias que podrían implementarse:

1. Insertar al estudiante en el medio profesional: plantear un programa de prácticas profesionales (musicales, pedagógicas, sociales, etc.) a través de convenios, u otros.
2. Reconocer aquellas prácticas que ya lleva a cabo el estudiante, con creditaje y apoyo formativo.
3. Incentivar la circulación y presencia de estudiantes en eventos y circuitos de práctica profesional en el campo de la música y la cultura (residencias, concursos, festivales, etc.).
4. Traer constantemente invitados que estén activos en el medio y puedan proporcionar formación sobre aspectos puntuales del campo profesional
5. Enriquecer espacios académicos promoviendo una formación sobre el contexto laboral y profesional del músico.

Estas ideas, además, se soportan en perspectivas como:

Me acabo de acordar de una cosa que hace arquidiseño, creo que liderado por arquitectura; y es que ellos en los intersemestrales de la mitad de año hacen un combo de asignaturas, como un combo de créditos, pero la gente lo que hace es que va a ciertos lugares del mundo a hacer diferentes proyectos. En ese intersemestral entonces inscriben ocho o diez créditos o algo así -que chequea esa parte más burocrática del sistema digamos-, pero lo que realmente hacen es que van a hacer un

proyecto. Entonces, así no estén en el aula de clases tienen una lógica de conexión con los objetivos formativos de lo que validan como esas clases. Algo así, me parece que estaría respondiendo a cómo interactuar con el mundo y con el medio para que el programa no se vea tan aislado. (E2, LFV)

Pero yo siento que debería haber una apertura a los estudiantes también, como un año, como los que hacen los médicos, de residencia o algo así. O lo que uno hace en el colegio antes de graduarse, usted tiene un año para irse y puede escoger donde irse a trabajar para que usted traiga los problemas reales de los que usted ve en su medio, para que usted venga y los comparta acá para ver cómo los reflexionamos desde la universidad. (E6, MOP)

Siento que debería haber más una conexión entre las cosas profesionales y la universidad. Como las orquestas. Hablemos de orquestas: Filarmónica de Bogotá, Sinfónica de Colombia, que son las dos orquestas que hay acá en Bogotá. Entonces sería muy bueno que haya una conexión directamente con la universidad y ellos (...) lo otro, sería que entonces ellos traigan a sus músicos también a hacer talleres y *masterclasses*, por qué no, traer grupos de cámara de las orquestas a que hagan también clases o conciertos, que esté bien organizado y conectado todo. (E8, SC)

Yo creo que desde cada asignatura se puede trabajar por eso, es decir, eso iría también en las estrategias de enseñanza. Yo creo que es una cuestión más de las estrategias de enseñanza y del perfil del maestro que obligue a los estudiantes a ir más allá de su zona de confort. Es decir, estás aprendiendo esto, pero cómo sacas esto de contexto y lo metes a esto, pero en un ejercicio diario, como que esté dentro de los objetivos de muchas asignaturas. (E10, BS)

En este sentido, es necesario dejar de dar una educación “emburbujada”, como decía Cuéllar, y propender más bien por aterrizar la carrera al contexto en un diálogo abierto y enriquecedor con las diversas prácticas y circuitos profesionales. Esto además obliga al currículo a mantenerse actualizado y vigente.

6.6 Sobre las estrategias pedagógicas

Aunque ya se mencionó anteriormente, quiero resaltar otro de los aspectos que pude detectar a partir de la información y perspectivas recogidas.

De acuerdo con las entrevistas, algunas de las fallas detectadas trascendían el diseño de la malla curricular, e implicaban una reflexión interna concerniente a lo pedagógico. A lo que me refiero con esto es que, aunque algunos de los contenidos y herramientas detectados como una carencia actual sí tienen un espacio dentro del plan de estudios, no se están obteniendo los resultados esperados. Esto indica que no es una cuestión su ausencia en el currículo, sino que hay una falla interna en su enfoque, e implementación pedagógica, sus estrategias de enseñanza y aprendizaje.

Estoy convencido que el énfasis debería tener una carga mucho más fuerte. Digamos que yo pienso que debí haber estudiado mucha más ingeniería de sonido de la que estudié. Pero a parte de eso, es

también la calidad de las clases que se dictaban. Es decir, me refiero al contenido, a si el profesor realmente se preocupaba por hacerse entender... creo que ese era realmente el problema. (E11, JR)

Ahora bien, se identifica, según las entrevistas, que las fallas pedagógicas pueden darse según dos aspectos. El primero, es que haya una problemática en la transferencia de los conocimientos. Es decir, que el enfoque metodológico, la metodología elegida no sea la adecuada y en este sentido, por más de que se esté seleccionando o incluyendo adecuadamente las temáticas y contenidos que nos ayuden con las articulaciones que buscamos promover, no se logra un verdadero aprendizaje. Tendría que modificarse el cómo se enseña. Y la otra, es que el enfoque en las temáticas y los contenidos, en efecto, no sean los apropiados, y que el qué se enseña deba ser diferente.

Algunos casos puntuales:

Teclado

Como se mencionó anteriormente en el apartado de integralidad/formación instrumental, algunos de los egresados reconocieron que sintieron que salieron débiles en su formación en el piano, como instrumento complementario. Ahora bien, el espacio curricular está ahí, y cualquier estudiante de cualquier énfasis debe cursar cuatro materias de Teclado. La pregunta entonces es ¿qué está fallando? En este caso, la problemática estaba más relacionada al enfoque y al contenido, pues precisamente lo mencionado por los egresados (de los énfasis de composición y educación) era que requerían herramientas diferentes a las que recibían en estas materias. Detectaron que hubieran preferido más los contenidos que se ven en Teclado Jazz (materia ofertada para el énfasis de jazz) en cuanto a que en su contexto requieren más herramientas de armonía y de piano acompañante, distinto al montaje de repertorio y la técnica del piano, que es a *grosso modo* el contenido que se trabaja en las materias de Teclado.

Esta reflexión surge de perspectivas como:

Nosotros con algunos compositores decíamos que a nosotros los comerciales nos debían dar más bien piano jazz, por ejemplo. (E4, NM)

...pasar unas propuestas de cómo mejorar el énfasis de composición comercial. Entre esas estaba, por ejemplo, poder tener piano jazz y teoría jazz, así como arreglos, para complementar el énfasis. (E4, NM)

Los teclados, por ejemplo, yo también los disfruté mucho, pero me hubiera gustado nuevamente más aplicabilidad también de... ok, canta y acompañaate, ya que tú vas a enseñar. Más como retarse a uno mismo más. Es rico montar repertorio, y los ensambles de teclados son chéveres, pero la parte de contexto y realidad no está ahí. Es que repetir e interpretar repertorio de memoria pues si no lo practicas a los dos meses ya se te olvidó, es como que no está aterrizado a una realidad. (E3, AB)

Músicas populares y de tradición regional colombiana

Como se mencionó en el apartado de interculturalidad, fue detectada la necesidad de incorporar formación en música popular y tradicional colombiana. Ahora bien, actualmente el currículo cuenta con algunas materias a las cuales los estudiantes tienen acceso, como ‘Taller de Gaitas y Tamboras’ y ‘Ensamble de Música Colombiana’, las cuales hacen parte del componente de práctica musical y cualquier estudiante puede inscribirlas. También, está la materia ‘Taller de Música Colombiana’, la cual hace parte del núcleo fundamental y es obligatoria para todos los énfasis. Y algunos énfasis tienen momentos específicos donde tienen acercamientos a la música colombiana, como el énfasis de educación que cuenta con una materia llamada ‘Metodologías de la enseñanza: Música Colombiana’.

No obstante, a pesar de la existencia de estos espacios a los cuales los estudiantes tienen acceso, se reconoció que algunas de estas materias tienen fallas metodológicas lo cual no permite que haya una aproximación adecuada. En este caso, no es tanto sus temáticas o contenidos sino el enfoque metodológico que se utiliza.

Por ejemplo, Adelaida Bayona mencionó frente a las materias que involucraban música colombiana:

Sentí un vacío en la colombiana. Realmente me pareció que no me aportó nada a mi quehacer profesional y me duele decirlo porque fue un semestre que sentí que perdí cuando era algo que realmente hubiera podido aprovechar mucho más en mi carrera. La clase que se llamaba “Metodología para la enseñanza de Música Colombiana” algo así, -ni siquiera supimos el nombre de la clase nunca-, me pareció aburrida y monótona y sin un propósito específico y pertinente al perfil de un educador. Creo que fue muy general, se volvió aburrida y no hubo un esfuerzo por motivar a los estudiantes de la materia. Mi otro acercamiento fue con la materia “Taller de Música Colombiana” que el nombre simplemente no cuadra con la materia. Es una materia también aburrida y excesivamente teórica, que no lo hace enamorar a uno de su cultura, me parece muy triste. (E3, AB)

En este sentido, María Olga Piñeros habló de la importancia de tener un acercamiento práctico y vivencial en estas materias:

Yo creo que la manera es tocando porque uno tocando es que se da cuenta: bueno, ahora coja el guasá, y ¡juepucha! cómo se hace para que me suene y a uno le toca mirar y explorar y probar, ver videos, preguntar y probar. No es “mire eso se toca así y vaya usted y mira donde lo practica” porque así no se puede. Eso se aprende es desde la práctica y tocando. Creo que sería desde la práctica de los ensambles, con talleres itinerantes que lo ayuden a uno a encontrar el sabor y la manera. (E6, MOP)

De esta forma, es necesario replantear el enfoque metodológico de estas materias que ya están presentes en el currículo pues pueden estar generando incluso un daño. Así mismo, tener en cuenta

estas perspectivas presentas a la hora de buscar ampliar o rediseñar los espacios curriculares, es vital.

Nuevas tecnologías

Aunque algunos énfasis como educación, interpretación y jazz y músicas populares mencionaron que consideran que no tienen ningún acercamiento a las nuevas tecnologías, técnicas de grabación, programas de edición, etc., otros énfasis como composición e ingeniería sí tienen una aproximación a materias relacionadas y en esta medida, ya tienen un espacio curricular dentro del plan de estudios para tener un primer acercamiento.

A pesar de ello, algunos reconocieron que es muy básico para lo que se requiere, y que además presentan una falla metodológica en el sentido en que no se enfocan de la manera apropiada.

Por ejemplo, Jorge Arango mencionó:

No sé como sea hoy en día, pero por ejemplo una materia como “Síntesis”, desde toda honestidad, yo la primera vez que la vi la perdí. Y odié esa materia con el alma. Y hoy en día -si no pregúntale a mis socios-, básicamente el 80% de lo que yo hago es hacer síntesis. Eso es un ejemplo bastante diciente frente a lo que pasa. El contexto en el que se daba síntesis, la manera como se daba síntesis, para mí era incorrecta. Todo estaba puesto en un plano teórico, en un punto donde las abstracciones teóricas no eran pertinentes para enseñar esa materia. A la mayoría de gente le ponían un programa como *puredata* o un oscilador, cuando él nunca en su vida había usado un oscilador. O sea, llegar a ese nivel de abstracción sin haber tocado un oscilador de verdad era ridículo. Por eso a mí me costó tanto esa materia. (E4, JA)

También, con respecto a las clases del énfasis de ingeniería, Jefferson Rosas menciona que:

Por ejemplo, en nuestro énfasis tenemos que ver un montón de cosas que son de otras facultades como las físicas y los cálculos, y realmente siento que por una parte no se dictaban bien y por otra no aportaban realmente, no eran necesarias. Uno sí se encontraba con ciertos personajes que eran complicados. Además, hay una cosa particular y es que esas clases las dictaban profesores de electrónica o de física, o de otra cosa, que no han tenido ningún contacto con el audio, entonces no había una fusión entre esas dos cosas. Cuando veíamos electrónica me encantaba poder ver cómo funcionaba un micrófono, un transformador, pero eso que nunca el profesor lo podía conectar a lo que a uno realmente le interesaba, el solo ponía resistencias y circuitos, y yo era como... ¿bueno, y qué hago con esto? Necesito que me lo ubiques acá. (E11, JR)

De esta forma, nuevamente, se requiere una reflexión interna al programa, más allá de la reestructuración de la malla curricular, en lo concerniente con los enfoques pedagógicos de los espacios formativos.

Pensamiento crítico-analítico

Con respecto a las materias teóricas, que como se mencionó anteriormente son un componente fuerte dentro de la carrera, se detectó la necesidad de replantear su enfoque metodológico pues pueden estar siendo meramente la impartición de datos y contenidos, dejando de lado el desarrollo crítico-analítico que precisamente ha caracterizado tanto a la carrera a través de los años.

En este sentido, la transferencia de los conocimientos no es significativa y se convierte en un elemento de memoria inmediata, que no desarrolla realmente la competencia que se está buscando impulsar. Es necesario, entonces, buscar ampliar la reflexión crítico-analítica.

Entonces creo que no en todas las clases hay ese espacio para hacer una crítica y una reflexión, es decir, seguro te dicen: 'vaya y la hace en su casa' y eso, pero nosotros no somos un pueblo que está acostumbrado a reflexionar sobre lo que pasa, entonces precisamente hay que enseñarlo. Yo creo que hay que dar un espacio en la clase de "ok, paremos la información de datos y hablemos de usted que siente y qué piensa, y cómo le fue". Hay que dar ese espacio que aparentemente 'quita tiempo', pero es que quita tiempo de qué, pues de dar datos, pero es que los datos están en cualquier libro, en internet, en todas partes, pero esa experiencia y esos espacios si no son ahí no se van a dar en otro lado. Sé de profesores que lo hacen, yo lo hago personalmente, me parece que es muy importante porque además permea otras áreas. (E6, MOP)

Yo creo que la falla en las teorías de la javeriana es que no lograban ser significativas en muchos. Eran muy pocos los que realmente lo aprovechaban porque la mayoría iban con jartera y lo sentían como algo escuelero de aprender de memoria un montón de cosas. Era tan ladrilludo y tan jarta la clase que me da tristeza. (E3, AB)

Así mismo, en las materias de instrumento también pareciera haber una falla en el enfoque y la metodología en el sentido en que, a pesar de dar los contenidos pertinentes en cuanto a repertorio, podría estar haciéndose de lado el pensamiento crítico-analítico, y también, pareciera estar enfocada a una realidad a la que no todos los intérpretes aspiran, sin adaptarse a las fortalezas e intereses del estudiante.

Nunca te preparan, ni te ponen en la vida real de, bueno: si quieres ser músico de orquesta cómo se prepara una audición, qué tienes que tocar en una audición. Te enfocan es más a si tú vas a ser un solista internacional, y nadie va a serlo... de los que estudian acá, no sé, el 2% van a ser solistas. Entonces, hace falta muchísimo ese enfoque. (...) Lo mío, que me empecé a enfermar con las orquestas y con hacer audiciones, todo eso me tocó a mí solo. Porque muchos profesores ni tienen esa experiencia tampoco. Entonces ellos no tienen ni idea cómo se hace una audición de orquesta porque no tocan en orquestas, entonces no tienen cómo decirle al estudiante 'no, debería mejor hacer esto' o 'toque esto mejor así'. (E8, SC)

Valdría también preguntarse otras posibles causas, como las administrativas en lo relacionado a las formas de contratación, con efectos en la dimensión académica, así como en los perfiles del profesorado y sus enfoques pedagógicos:

Yo creo que cualquier malla curricular con un equipo de profesores en donde haya una dedicación permanente a lo que se hace, no hay manera de que falle. El gran problema en escuelas de músicas es la cantidad de profesores que tiene que haber de cátedra, que son profesores que, la forma como yo les digo es que, son profesores ‘des-institucionalizados’. Todas estas reflexiones que hacemos y que hemos venido haciendo, que pensamos, y discutimos... uno viene a ver el perfil de profesor que viene a dar su clase de chelo o de violín en su cuadrícula, que está en su salón con su estudiante, está a millas, es otro mundo y es otro planeta. (E13, LGV)

En consecuencia, una renovación curricular implica no solo la modificación de la malla curricular sino también la revisión de los enfoques y las estrategias pedagógicas, lo cual invita a una reflexión profunda, pues es necesario poner en perspectiva todo lo que ocurre al interior de cada una de las clases. La problemática de la transferencia y/o apropiación de conocimientos, claro que se le puede atribuir al maestro y al enfoque y contenido curricular de la materia, pero también es necesario revisar el rol que desempeñan los estudiantes, pues como menciona Luis Guillermo Vicaría, cierta metodología puede estar fallando también porque los alumnos no lo asumen a la altura. Sería pertinente revisar los casos particulares con una postura crítica y objetiva.

Yo he pensado también, es mi perspectiva, que, por ejemplo, había una época que se pensaba mucho en torno al entrenamiento auditivo y el solfeo y estrategias para enseñarlo y eso. Y yo me acuerdo de que se hacían un montón de reflexiones y una cantidad de cosas, y yo pensaba: ¿qué tanto de estas reflexiones son producto de que hay un grupo de estudiantes que no estudian lo que tienen que estudiar para llegar a hacerlo? ¿qué otra forma hay de aprender a solfear sino es a través de las tareas y ejercicios que te propone el profesor? Y teniendo una buena experiencia en la clase. A parte de eso, pues no sé. Hay muchísimo de eso que tienes que hacer tú como persona. Entonces hay una comodidad, o una actitud muy cómoda por parte de algunos estudiantes al decir un poco como “yo vengo a la universidad a que me enseñen” entonces, lo que yo pienso en eso es que, usted no viene aquí a que yo le enseñe, usted viene aquí a aprender, que es muy distinto. Usted viene a aprender y eso es un problema suyo. Mi problema es que yo lo guío, pero yo no le puedo inyectar a usted eso. ¿Usted cómo aprende? Aprenda observando, aprenda haciendo lo que le proponen que haga, y atendiendo a lo que le dicen. (E13, LGV)

En general, pareciera ser que esa mejor articulación con el contexto profesional y laboral del campo musical podría trabajarse internamente a partir de una mirada crítica a los enfoques, las estrategias pedagógicas y los contenidos ofertados en el plan de estudios que ya existe. De acuerdo con la información recogida, pareciera ser que mucho de ese ‘aterrizar la carrera a la realidad’ podría hacerse también desde una transformación pedagógica orgánica al interior de la carrera, de manera transversal y estructurante. De esta forma, es necesario buscar cómo generar un puente constantemente entre lo que se enseña, las formas en cómo se enseña y la pertinencia de ello; la aplicabilidad que tiene lo que se está aprendiendo y las formas en que los estudiantes se vinculan con el conocimiento.

7. CONCLUSIONES

Los cambios que trae el mundo contemporáneo tienen una incidencia directa en la educación. En este sentido, es necesario que los programas de educación a nivel superior estén al tanto de las transformaciones que trae el contexto para poder responder a ellas de manera adecuada, sin pensar que la educación debe ser reaccionaria únicamente a las condiciones del entorno. No se puede desconocer la búsqueda de una educación transformadora y significativa, que más allá de responder a un contexto en específico, responda a una formación de calidad y a los sujetos que transitan en ella. De esta forma, el reto de la educación a nivel superior es poder conciliar tres ejes que son fundamentales, encontrando un balance entre ellos y buscando cómo actualizarlos constantemente.

La Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana enfrenta actualmente el reto de actualizarse con respecto a las dinámicas del campo profesional y laboral de la música para responder de una forma más adecuada al contexto cultural, social, económico, educativo, y político, en el cual está inmersa.

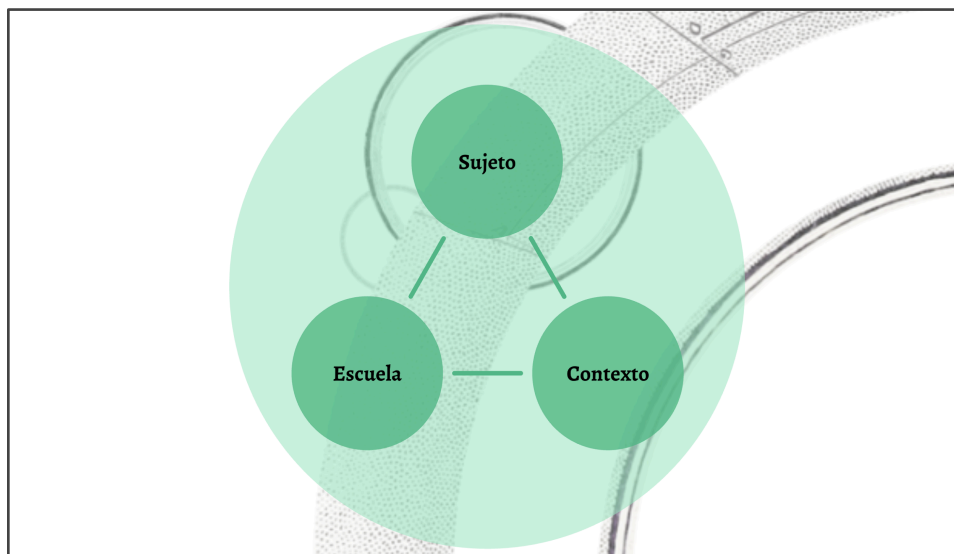


Gráfico 8: Ejes para la educación a nivel superior.

Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo con el análisis de la información recogida, se puede concluir que, con respecto a los tres ejes mencionados anteriormente, hay un desbalance en cuanto al contexto, es decir que, la escuela, en este caso la CEM, requiere actualizar su proyecto formativo en un diálogo mucho más estrecho con el contexto del campo profesional y las exigencias que éste le demanda a los músicos; este desbalance no está permitiendo una articulación adecuada con el ecosistema musical al cual ingresan los egresados de dicho programa.

Así mismo, fue posible identificar que, respecto al Sujeto, se requiere una mayor atención de la escuela sobre la importancia de promover la exploración y construcción creativa del proyecto individual del estudiante, en diálogo con las dinámicas actuales que presenta la contemporaneidad al profesional en música.

Es a partir de este panorama que se analizaron los elementos conceptuales identificados como necesarios para la educación a nivel superior actualmente: la flexibilidad, la interdisciplinariedad y la integralidad, y se identificaron otros elementos y categorías que surgieron a partir de las necesidades del programa de la Carrera de Estudios Musicales y las experiencias y perspectivas de la comunidad académica: la interculturalidad, la articulación con el campo laboral, y las estrategias pedagógicas.

Estos elementos conceptuales están en diálogo constante, y verlos como objetos separados es prácticamente imposible; cada uno de ellos tiene incidencia en el otro.

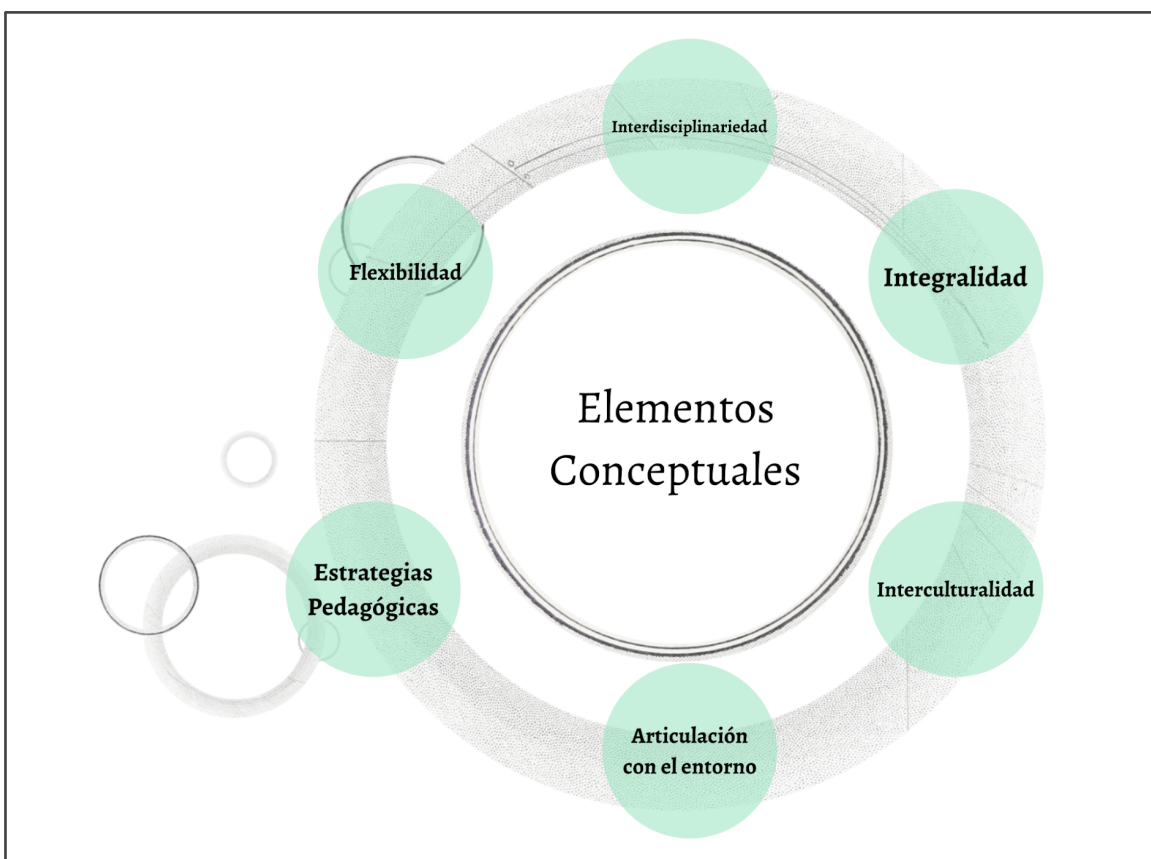


Gráfico 9: Elementos conceptuales para el proceso de renovación de la CEM.

Fuente: Elaboración propia.

Ahora bien, la incorporación de estas nociones dentro del programa debe surgir de una reflexión profunda que permita comprender los motivos por los cuales cada uno de estos elementos pueden contribuir al propósito al cual se está apuntando, en un balance claro entre la Escuela, el Sujeto y el Contexto. ¿Por qué la flexibilidad curricular y la interdisciplinariedad van a generar una mejor articulación con el contexto profesional y laboral? ¿Cuáles son las facetas de la integralidad que deseamos promover actualmente en la formación de la CEM? ¿De qué forma la interculturalidad responde a las necesidades del entorno local y global? ¿Qué estrategias hay para generar un puente entre la formación profesional y el medio? ¿Qué reflexión y estrategias pedagógicas podrían promoverse en miras de una mejor articulación con el entorno?

En este sentido, este trabajo ha aportado insumos para dar respuesta a estas preguntas, que han sido visibles en las entrevistas realizadas, pues a raíz de los aspectos mencionados, se pudo observar el panorama que han enfrentado y que enfrentan los estudiantes -hoy profesionales de la música- actualmente, y cómo, de haber sido distinto, hubieran podido articularse y responder mejor a las condiciones y exigencias que el entorno profesional demanda, de mejor manera.

Con respecto a la flexibilidad, se puede concluir que actualmente en la carrera está concebida de una forma muy precaria, y es necesario buscar ampliarla. Fue detectado que, en la medida en que las fronteras del oficio del músico cada vez son más difusas, la posibilidad de transitar por el plan de estudios con mayor libertad permite, en efecto, generar perfiles diferenciadores que potencien la versatilidad del músico, al permitir al estudiante indague sobre sus fortalezas e intereses personales. La meta es promover la formación de individuos únicos y versátiles a partir de un abanico de opciones amplio, que sea abierto y dialogue con la infinidad de posibilidades de proyección que hoy el mundo de la música ofrece. Ahora bien, es necesario preguntarse por cómo llevarlo a cabo y tener en cuenta que de cualquier manera requiere mucha orientación y acompañamiento.

En sintonía con ello, la búsqueda por la interdisciplinariedad no se puede perder de vista tampoco, pues actualmente las disciplinas se relacionan constantemente en el ejercicio de la profesión y la vida. Buscar generar una sensibilidad y contacto frente a otras disciplinas es necesario en cuanto a que amplía el panorama con respecto al arte, la cultura, la vida social actual, y en este sentido, potencializa las aptitudes y oportunidades laborales y de proyección del artista.

En consecuencia, para promover dicha flexibilidad e interdisciplinariedad, el reto también es la capacidad que tenga el programa de analizar cuál es el tipo de ‘formación básica’ que se quiere para precisamente desarrollar aquellas aptitudes y habilidades cognitivas, que promuevan la movilidad y libertad entre lenguajes, prácticas, campos de conocimiento, etc., y el descubrimiento del proyecto vital propio, en diálogo con los propósitos propios de la carrera y la PUJ.

La integralidad del músico actualmente involucra una serie de herramientas y competencias, que van desde el enfoque humanístico ignaciano, y que son necesarias para poder desenvolverse de forma correcta en su ejercicio profesional. De esta forma, los ámbitos que son transversales y que

deben buscarse incorporar en la formación a nivel superior son: el pensamiento crítico y analítico, el desarrollo emocional y humano, la formación instrumental, la formación en gestión, la formación en pedagogía y la formación en nuevas tecnologías. Precisamente, en cuanto a que las fronteras son difusas en el oficio, el nivel de énfasis en cada una de ellas dependerá del interés que tenga el sujeto en cada una, pero es importante buscar dar la posibilidad de exploración, pues en su ejercicio diario van a requerir de todas ellas.

Así mismo, la interculturalidad debe ser parte del proceso formativo en cuanto a que actualmente es necesario poder desenvolverse en diversos repertorios, contextos con aproximaciones culturales diversas, no solo por ser una realidad del entorno, sino por ser una necesidad cultural del ámbito artístico y del mundo contemporáneo, así como, por tener una relación directa con los campos de proyección social a la que apunta la Universidad Javeriana.

Y aunque no son precisamente elementos conceptuales como categorías en sí mismas, también identifiqué la articulación con el entorno laboral y las estrategias pedagógicas como ejes de especial atención, y necesarios para aterrizar la formación al contexto. Ambos requieren un trabajo transversal donde se revise constantemente qué ocurre internamente en la CEM y cómo eso puede conectarse con las retroalimentaciones que se reciban del medio. Las estrategias planteadas para trabajar por ello permitirían que los egresados se puedan insertarse de forma gradual y natural al ejercicio profesional.

En este sentido, aprovechando que hay un proceso de renovación curricular que se está llevando a cabo actualmente, las recomendaciones que considero pertinentes a tener en cuenta son:

1. Expandir la flexibilidad en el currículo, tanto en el ingreso como en el proceso, de forma que haya perfiles diferenciadores de egreso.
2. Impulsar la interdisciplinaria a través de: 1) la promoción de espacios extracurriculares; 2) su incorporación y/o lugar en la estructura curricular; 3) los enfoques y las prácticas pedagógicas docentes de manera transversal en el programa.
3. Trabajar por la renovación o incluso, la incorporación, de las dimensiones detectadas como importantes para la integralidad del músico contemporáneo: la formación instrumental, la formación en pedagogía, la formación en nuevas tecnologías y la formación en gestión, y pensamiento crítico, entre otros.
4. Expandir los repertorios y aproximaciones culturales haciendo especial énfasis en la incorporación de la música colombiana a partir de prácticas itinerantes.
5. Implementar las estrategias identificadas para trabajar por una mejor articulación con el entorno: insertar los estudiantes al medio, traer personas relevantes y activas del medio, fomentar la formación aterrizada en contexto.
6. Revisar el ‘núcleo fundamental’ hacia la promoción y desarrollo de aptitudes, capacidades, habilidades cognitivas, que promuevan dicha flexibilidad, interdisciplinaria, integralidad e interculturalidad.

7. Revisar y renovar las prácticas pedagógicas actuales, buscando ampliar sus enfoques metodológicos (y epistemológicos), trabajando por la formación de capacidades en los estudiantes que generen un puente más directo con lo que ocurre en el medio profesional y laboral.

Me atrevería a decir que una de las preguntas principales que deja este trabajo investigativo es cómo sería la implementación de dichas reflexiones. Aunque ciertas estrategias han sido identificadas, aún hace falta ver la metodología con la cual se podrían plasmar estos elementos conceptuales dentro del currículo.

Ahora bien, creo que una buena aproximación, -incluso sin necesidad de cambiar la malla curricular necesariamente-, se ubica en la renovación de enfoques pedagógicos que busquen potenciar todos estos aspectos de manera interna al programa. Considero que una aproximación metodológica muy pertinente para este propósito es el aprendizaje a través de *proyectos y estudios de caso*, pues si se trabaja con problemáticas específicas, de una vez se está generando un puente con la realidad del medio. Por ejemplo, en una determinada materia, sería beneficioso que, más allá de explicar el componente teórico se plantee a los estudiantes una problemática de la cotidianidad a la cual deban responder con lo aprendido. A través de esta metodología no solo se aterrizarían los contenidos a la realidad, sino que se pueden llegar a desprenderse proyectos que continúen más adelante.

A pesar de que esta puede ser una buena estrategia, también hay otros cambios que necesariamente requieren replantear ciertas materias ofertadas y abrir otras nuevas. En este sentido, es pertinente observar los aspectos resaltados por los entrevistados para realizar esos cambios teniendo en cuenta dichas recomendaciones.

La experiencia de realizar este trabajo investigativo me permitió principalmente reflexionar sobre mi propio recorrido por la carrera lo cual considero que es increíblemente valioso. Me hizo comprender la responsabilidad que tiene la institución frente a los contenidos que oferta, pero también la responsabilidad que tenemos nosotros como estudiantes de apropiarnos de nuestro aprendizaje.

Fue un reto en muchos sentidos, pues a pesar de que estas reflexiones han estado rondando en la carrera y han sido el comentario de pasillo a través de los años, las investigaciones que hay detrás son muy pocas y conceptualmente poder abarcar todo lo que implican es muy complejo, pues los factores son muchos. Precisamente como se pudo observar, los aspectos mencionados por los entrevistados coincidían algunas veces, pero otras veces se contradecían, al punto que estos cambios terminan siendo es una apuesta de la cual no se sabrá el resultado certero hasta que se ponga a prueba.

De ver las problemáticas que han enfrentado algunos amigos, y que probablemente enfrentaremos todos los que nos acercamos a la culminación de esta etapa, encontré este tema apasionante y

relevante, y de haber tenido más tiempo me hubiera gustado poder profundizar mucho más para poder atacar el problema de raíz y determinar de qué forma los músicos podemos insertarnos de una mejor manera en el medio sin tener tantos estrellones y dificultades. La queja porque el oficio del músico no es suficientemente valorado siento que tiene todo que ver con que nosotros no salimos con el músculo suficiente para hacerlo realidad. En la medida en que seamos mejores profesionales, lograremos una transformación en el medio y en la labor del músico, de ahí la importancia de preguntarnos cómo desde la formación podemos ser generadores de ese cambio.

8. BIBLIOGRAFÍA

Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (2009) *Estado del arte del área de la música en Bogotá DC*. Bogotá.

aprenderapensar. (2013) *Sobre La Educación En Un Mundo Líquido*. Aprender a Pensar. <https://aprenderapensar.net/2013/08/26/sobre-la-educacion-en-un-mundo-liquido/>

Arenas Monsalve, Eliécer (2015) *Una perspectiva y ocho invitaciones al diálogo*. Ricercare. Revista del Departamento de Música – Grupo de Investigación en Estudios Musicales.

Bauman, Z. (2008/2005) *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Barcelona: Gedisa

Bauman, Z. (2013a) *Sobre la educación en un mundo líquido: conversaciones con Ricardo Mazzeo*. Madrid: Paidós

Calderón Flórez, Sofía (2018) *La gestión cultural en el desarrollo profesional del licenciado en música*. Universidad Pedagógica Nacional. Facultad Bellas Artes.

Carrera de Estudios Musicales (2018) *Documento maestro para solicitar la renovación del Registro Calificado*. Bogotá: Facultad de Artes, Departamento de Música.

Carvajal Escobar, Yesid. (2010) *Interdisciplinarietà: desafío para la educación superior y la investigación*. Revista Luna Azul. Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2018.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321727233012>

Clúster Ciudad de la Música (2017) *Economía de la música en Bogotá*. Cámara de Comercio de Bogotá <https://www.ccb.org.co/Clusters/Cluster-de-Musica/Sobre-el-Cluster/Economia-de-la-musica-en-Bogota>

Consejo Nacional de Acreditación (2006) *Informe de evaluación externa con fines de acreditación*. Bogotá.

Consejo Nacional de Acreditación (2013) *Lineamientos para la acreditación de programas de pregrado*. Bogotá

Dávila, X & Maturana, H. (2009) *Hacia una era postmoderna en las comunidades educativas*. Revista Iberoamericana de Educación. 49 (1).

EFE. (2018) *Colombia Se Proyecta Como El Mayor Exportador De Música En América Latina*. El Espectador. Fecha de consulta: 12 de noviembre de 2018.

www.elespectador.com/entretenimiento/musica/colombia-se-proyecta-como-el-mayor-exportador-de-musica-en-america-latina-articulo-812551

Friedman, Thomas L. (2005) *The World Is Flat: a Brief History of the Twenty-First Century*. Farrar, Straus and Giroux.

García Canclini, Néstor et al. (2012) *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Barcelona: Ariel Telefónica.

Ministerio de Cultura (2003) *Plan Nacional de Música para la convivencia*. Escuelas de Música Tradicional.

Ortiz Ocaña, A. (2016) *Currículo en la Universidad: Hacia una educación superior de excelencia*. Bogotá: Klasse Editorial

Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Estudios Musicales (2005) *Informe para la acreditación voluntaria de la carrera de estudios musicales*. Bogotá: Vicerrectoría Académica, Facultad de Artes.

Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Estudios Musicales (2010) *Informe de autoevaluación para la renovación de la acreditación*. Bogotá: Vicerrectoría Académica, Facultad de Artes.

Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Estudios Musicales (2017) *Informe de autoevaluación de la carrera de estudios musicales con fines de acreditación de alta calidad*. Bogotá: Vicerrectoría Académica, Facultad de Artes.

Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Estudios Musicales (2018) *Adenda del informe de autoevaluación de la carrera de estudios musicales con fines de acreditación de alta calidad*. Bogotá: Vicerrectoría Académica, Facultad de Artes.

Robin, William (2017) *What Controversial Changes at Harvard Mean for Music in the University*. The Log Journal. Fecha de consulta: 12 de noviembre de 2018. <https://nationalsawdust.org/thelog/2017/04/25/what-controversial-changes-at-harvard-means-for-music-in-the-university/>

Rogers, M. (1984) *Teaching Approaches in Music Education: An Overview of Pedagogical Philosophies*. Southern Illinois University Press. Carbondale.

Samper Arbeláez, Andrés (2011) *Educación musical a nivel superior e interculturalidad en el siglo XXI: nuevas epistemologías, nuevas aproximaciones didácticas*. El Artista. Fecha de consulta: 12 de noviembre de 2018. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87420931020>

Suárez-Guerrero, Cristóbal et al. (2016) *Retos De La Educación En Tiempos De Cambio*. Tirant Humanidades.

Uribe Mallarino, C. (2013). *La interdisciplinariedad en la universidad contemporánea: reflexiones y estudios de caso*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Yguarán, F.Á. (1983). *Vocabulario de Ecología*. Barranquilla, Colombia: Editorial Mejoras.

Zapata Restrepo, Gloria Patricia y Santiago Niño Morales (2017) *Diversidad cultural como reto a la educación musical en Colombia: problemas relacionales entre culturas musicales, formación e investigación de la música*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 13 (2): 227-236. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-2.dccr>

9. ANEXOS

9.1 Entrevistas

Entrevista 1: Juan Antonio Cuéllar

MP: Hola, lo primero para contextualizar, es que me cuentes un poco desde hace cuánto has estado vinculado a la Carrera de Estudios Musicales y en qué modalidades.

JA: Yo soy Juan Antonio Cuéllar y estoy vinculado a la CEM desde antes de que existiera la Carrera. Yo llegué a la Javeriana, porque me invitó Guillermo Gaviria. De hecho, el fue a dar una conferencia, yo estaba estudiando en la pedagógica, y el fue a dar una conferencia para profesores y yo me colé y me pareció espectacular lo que dijo, como su aproximación hacia el análisis de la música, y yo estaba ávido como mucha gente de un programa diferente, muy enfocado en la música misma y no como en la carreta acerca de la música, y entonces a partir de ahí me vinculé primero con él como estudiante y después vine a los cursos libres que el dirigía aquí en la universidad, y a partir de ahí, y pues con otro grupo de gente, pues le ayudamos a Guillermo a armar lo que hoy en día es la carrera de estudios musicales. Me acuerdo de que nos trasnochamos mucho una vez aquí en la universidad haciendo los programas de las asignaturas para presentarle la Carrera al ICFES que era la entidad que aprobaba los programas de educación superior. Pasamos derecho aquí pues Guillermo, Julio Reyes, Diego Vega y no me acuerdo si Ricardo Jaramillo estaba en ese combo, pero pues un grupo de los primeros estudiantes que había y lo presentamos y en el '91 se aprobó la carrera, así como la presentamos nosotros y luego pues, nos graduamos la primera promoción de tres personas: Ricardo Jaramillo, Diego Vega y yo. Ricardo recibió su diploma por ventanilla porque se fue a Michigan a hacer su maestría, y Diego y yo protagonizamos la primera ceremonia de grado de la CEM, que fue en el año '94. Entonces pues en esa calidad estuve ahí, desde que yo empecé aquí como estudiante, y pronto tuve responsabilidades de profesor porque el único profesor era Guillermo entonces yo me acuerdo de que el dictó literatura VI a nosotros, y el siguiente semestre yo dicté literatura VI y así, entonces un poco chistosa esa época.

Después durante un breve período de tiempo fui director del Departamento de Música cuando Guillermo lo nombraron Decano de la Facultad, que crearon la Facultad en el '95, pero duré como un año porque en el '96 me fui a hacer mi maestría y luego mi doctorado a Indiana, y ya después volví como Decano, que es como otra relación que he tenido con la Carrera. Era Decano de la Facultad de Artes, ya con los Departamentos de Artes Visuales y Artes Escénicas y la Carrera de Artes Visuales andando. Me tocó liderar también la presentación tanto la presentación de la Carrera de Estudios Musicales como de la Carrera de Artes Visuales al Consejo Nacional de Acreditación para la Acreditación de Alta Calidad, entonces hicimos el primer proceso de autoevaluación con miras a la acreditación e hicimos una primera reforma curricular en esa época, que es la que está vigente, el programa está vigente desde entonces. Desarrollamos una cantidad de proyectos incluido Ático, incluido el proyecto inicial de la construcción de este edificio. Y pues nunca dejé en todo el tiempo que he estado en Colombia, nunca he dejado de ser profesor, entonces siempre

he tenido estudiantes de composición y literaturas. Yo dicté todos los entrenamientos, todos los solfeos y todas las literaturas en algún momento.

MP: A través de los años la carrera ha sido reconocida como uno de los exponentes más importantes del país. ¿Por qué crees que es tan relevante en el medio?

JA: Pues a ver te digo. Hay una expresión que le oí a alguien que es chistosa, pero es cierta, que nosotros somos la Coca-Cola de los programas de música en Colombia. No es que seamos el mejor ni nada, creo que hay otros programas que tienen otras cosas muy valiosas y grandes virtudes, pero sí somos como 'el más sexi'. Y tiene una particularidad y es justamente eso lo que nos hace tan especiales y es que desde el principio la carrera buscó tener diferentes énfasis, diferentes modalidades de ser músico. Creo que somos pioneros en el país en eso. De hecho, el programa de la Javeriana es el primer programa en una Universidad privada, que aparece en el panorama nacional, después fue creado oficialmente el de los Andes que también tenía un programa de cursos libres andando antes, después el de la Central, después empezaron a aparecer una cantidad de programas y han seguido apareciendo en universidades privadas. Los programas que había antes, pues en universidades públicas, estaban muy centradas en la formación de músicos instrumentistas, eran conservatorios, y eventualmente alguna cátedra de composición. El conservatorio había graduado un compositor en setenta años, cuando nosotros nos graduamos como compositores acá el conservatorio de la Nacional solo había graduado un compositor en toda su historia reciente, y había algunas cátedras de dirección coral, de dirección, pero muy parcas. Nosotros fuimos los primeros en muchas cosas. Fuimos los primeros en ingeniería de sonido, uno de los primeros en Jazz y Música Popular, como en esta concepción, la ASAB tenía una propuesta de Música Popular pero no concebido como de esta manera, y no centrado en el jazz como lenguaje. Fuimos pioneros también en ofrecer cosas como Educación Musical no como licenciatura en educación musical como en la pedagógica sino como énfasis, énfasis en musicología, énfasis en administración cultural, de ahí por ejemplo Oscar Hernández es el actual responsable de creación artística en la Vicerrectoría de Investigación, y es graduado de ese énfasis. Existieron una multiplicidad de opciones en conjunto con otras Facultades, esto era un programa que se ofrecía en conjunto con la Facultad de Administración. En fin, hemos sido muy abiertos y el programa ha sido lo suficientemente flexible para abrir opciones de formación en diferentes áreas. Obviamente ha habido cosas como experimentos que después se han cerrado.

Como consecuencia de eso, la carrera de música de todo el país que tiene el mayor número de graduados históricamente es la CEM de la Javeriana y es la carrera de todo el país que tiene el mayor número de estudiantes matriculados, en ese territorio nacional de programas, osea que somos una carrera interesante y creo que a partir de ático y de este nuevo edificio de la Facultad pues ya hemos sido como puestos a la vanguardia, en fin. Entonces ahora el reto que tenemos es esta reforma curricular, que es como una apuesta muy grande que estamos haciendo.

MP: Teniendo en cuenta que has estado mucho tiempo vinculado quisiera preguntarte más específicamente por esas transformaciones que ha tenido la carrera a través de los años ¿Cuáles consideras que han sido los cambios más significativos?

JA: En relación con lo que yo decía, las transformaciones más importantes que ha tenido el currículo es la inclusión de énfasis, concretamente el énfasis de ingeniería de sonido en el año '95 y después Jazz que apareció en el 2002 creo, que fue lo que suscitó una parte importante de la reforma, que la reforma, valga sea dicho, nos quedó como una colcha de retazos. Eso quedó pegado como mal. Y se han venido transformando cosas sobre la marcha como las prácticas musicales, como las prácticas, se han incluido asignaturas electivas, se ha tratado de amoldar el syllabus de las asignaturas según lo que se ha venido exigiendo progresivamente en la Vicerrectoría Académica, pero sustancialmente el programa mantiene su esencia que es: un Núcleo Fundamental, con asignaturas comunes para todos, iguales y obligatorias y unas áreas de énfasis con una programación a cada una de ellas. Se han venido enriqueciendo, mejorando, cambiando, ha habido modificaciones en la manera como administramos las asignaturas, pero básicamente no hemos tenido una reforma así de fondo, como la que sí se está haciendo ahora que básicamente involucra reflexiones profundas. La perspectiva de la carrera está muy centrada en el currículo actualmente, y sobre todo centrada o pues con el ojo puesto en ese núcleo fundamental, en la línea de las literaturas de la música, solfeo, entrenamiento, historia, y creo que eso es lo que en este momento vamos a modificar.

MP: Sí, según lo que yo he podido encontrar en mi investigación de repente cada área ha modificado algunas cosas según problemáticas que han detectado internamente en cada énfasis, pero realmente el núcleo sí es el mismo ¿cierto?

JA: Sí, exactamente. El núcleo básicamente ha seguido igual. Se han modificado algunas cosas al interior de las asignaturas, como refinando un poco las metodologías. Y las áreas de énfasis también se han ido modelando, pero si tu lo ves ahorita, comparando desde el principio hasta ahora pues sí es como una colcha de retazos, como un árbol de navidad al cual cada uno le ha ido colgando su aporte, y creo que eso es parte de la motivación de hacer una reestructuración en este momento. Lo otro es que, si te pones a pensar, esta carrera fue un hito, fue una propuesta muy innovadora, muy importante, muy de vanguardia, y casi todos los programas en Colombia lo han imitado en una u otra forma, pero fue concebido en los ochentas, y la realidad de la música y del país y de la comunicación y de la industria de la música y del espectáculo era completamente diferente a la que es hoy en día. Es decir, el mundo digital estaba hasta apenas empezando, hoy en día no concebimos nada sin el mundo digital. La circulación de la música en ese entonces era discos, acababa de salir al mercado el CD, entonces todavía muchos teníamos colecciones de acetatos y CD's y combinábamos eso, una forma muy interesante para nosotros aprender, los estudiantes de composición, era que nos metimos a la fonoteca de la emisora y nos convertimos en programadores de programas de radio de música, y eso nos obligaba a oír todo tipo de música y a encargar discos y en fin, pero si no estaba el disco físico pues no se podía programar. Era un universo muchísimo más limitado, y digamos que, hoy en día tenemos que actualizar, proponer

algo diferente, concebimos también como que nuestro entorno inmediato ha cambiado también, o sea, cuando empezó esta carrera era lo único que había en artes en la universidad, después apareció artes visuales, después artes escénicas, ahora compartimos este maravilloso edificio, yo creo que tiene que haber cosas que nos distinguen también en nuestra relación con las otras artes.

MP: Hay como un paradigma de que la carrera se creó para responder al énfasis de composición, o pues que el núcleo responde mucho a eso. ¿Cómo fue realmente?

JA: No, realmente la visión es la visión del aprendizaje de la música a partir de la música misma. Eso es realmente lo que es. Pareciera que es como para compositores porque hay mucho análisis, pero de hecho desde el principio el énfasis de interpretación pues estaba presente, pero la aproximación a ese énfasis de interpretación yo creo que nunca cuajó bien, es el análisis. Es poder tomar decisiones interpretativas, técnicas instrumentales, de calidad de sonido, en fin, a partir del análisis profundo del texto musical, de la partitura, y más allá, si uno lo quiere enriquecer más, a partir del estudio profundo uno puede encontrar aspectos contextuales socioculturales de la época de la obra, o las condiciones de composición e incorporar eso a las decisiones interpretativas. Pero es una aproximación muy diferente a la aproximación tipo conservatorio donde la gente toca como le dice el maestro y es que “Bach se toca así y punto”. Esto era una apuesta diferente, a mí me da tristeza que la gente piense que es exclusivamente para compositores porque no, yo creo que esa falsa imagen se da porque la primera generación de músicos que nos graduamos éramos compositores, aunque mentira Ricardo Jaramillo era de dirección. Y era también esa misma aproximación, a partir de la música misma. Las clases de historia de la música por ejemplo... tuvimos dos cosas, obviamente hubo maestros ‘importados’ de otras metodologías, pero por ejemplo la clase de historia que daba Alejandro Zuleta era eso, era la historia de la música no de la carreta acerca de la música, entonces era mucho análisis de muchas partituras y comparación estilística para ver cómo, por ejemplo, me acuerdo un mismo texto de la misa estaba musicalizado de una forma en el Renacimiento y de otra forma en el Barroco. Entonces era una cosa muy analítica, y yo creo que ese ha sido el enfoque desde siempre. La misma idea por ejemplo para los ingenieros de sonido era la formación auditiva y la capacidad de tomar decisiones a partir del análisis de la música. Y vieras por ejemplo las experiencias que yo he tenido con ingenieros de sonido de acá, ha sido extraordinario. He tenido experiencia como con cinco diferentes que hemos grabado obras mías, y el nivel de conocimiento de la música cuando llegan a la sesión de grabación es increíble. O sea, realmente, me acuerdo la primera vez que trabajé con José Leonardo Pupo por ejemplo, tenía más oídos que yo con relación a mi música y lo mismo me ha pasado con varios con los que he trabajado de acá.

MP: Ah bueno, eso se conecta con lo siguiente y es ¿de qué manera crees que un egresado javeriano se diferencia de uno no-javeriano?

JA: Yo creo que la capacidad de análisis es una, y en consecuencia la capacidad de ser buenos interlocutores entre músicos profesionales, eso es evidente. Lo segundo, es que yo creo que tenemos una visión de mucha altura de la profesión. A ti no te tocó, y a varios no les tocó, pero

cuando yo salí del colegio ser músico era súper mal visto. Y creo que le dimos totalmente la vuelta, creo que ser músico hoy en día es digno de admiración, y uno dice como con orgullo que es músico y no con vergüenza, aunque seguramente hay mucha gente que le pregunta a uno todavía que de qué vive, pero creo que le dimos la vuelta. Parte del sello que tenemos los javerianos es eso, somos súper profesionales.

MP: Respecto al planteamiento curricular central de la CEM, que dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis y con capacidad de crítica” ¿de qué manera crees que se cumple este planteamiento? Y bueno, en primer lugar, ¿qué entiendes por músico integral?

JA: Pues eso es súper polémico. Te voy a dar una definición que no es la definición. Para mí un músico integral es aquel que puede, como su nombre lo indica, integrar a su propia profesión diferentes cosas. Unos se apropiarán de unas, y otros de otras. Te pongo un ejemplo: yo fui criado como en una burbuja de música clásica toda mi vida, muy poco tuve yo que ver en mi infancia con la música popular colombiana o con música tradicional, para mí todo eso era súper extraño y no me gustaba para nada. Y una de las cosas que le toca a uno como compositor, o como músico profesional, es que le den trabajo ¿no? Entonces me contrataron para hacer arreglos, de música colombiana, de música de Lucho Bermúdez, y pues yo obviamente dije que sí. Pero yo no tenía ninguna relación con esa música, cero relación. La manera para poder hacer eso, fue sentarme a transcribir música de Lucho Bermúdez de los formatos originales, a estudiar, a trabajar con percusionistas para ver cómo eran los golpes, lo que te digo de ser profesional, que es lo que dice ahí mismo de la capacidad de análisis y de crítica le permite a uno integrar a su hacer musical una cantidad de experiencias externas que seguramente uno no tuvo contacto con ellas ni de chiquito ni en la universidad. Más que integral como que lo abarque todo, que mucha gente piensa que integral que es un músico que es polifacético y multiétnico, pluricultural y que lo puede hacer todo, no. Es alguien que tiene la humildad para poder decir “Yo no sé de esto, pero voy a aprender”, y esa capacidad de aprendizaje se desprende en gran medida de esa formación analítica y crítica que tenemos aquí. Todo el mundo, salvo algunos nerds como yo, durante la carrera se han quejado de las literaturas y que mucha teoría y no se qué, pero cuando la gente se para por fuera, cuando la gente se va a hacer maestrías a cualquier otra parte del mundo, o tiene que trabajar o lo que sea, lo que más agradece de tener en la maleta son esas herramientas de análisis. Y de hecho muchas universidades, a la gran mayoría de nosotros nos han eximido de tomar cursos de teoría obligatorios para las maestrías porque tenemos unas bases muy sólidas.

MP: Bueno ya centrándome más en el tema de mi investigación, quisiera saber ¿qué retos y desafíos consideras que enfrenta el músico profesionalmente hoy en día?

JA: Pues mira, yo creo que lo primero es romper un mito que de alguna forma nos generó una tara a muchos, y es entender que la música hace parte de la industria del entretenimiento. Cuando tú entiendes eso, en un sentido amplio, el entretenimiento no es algo malo sino algo muy bueno, porque cuando la gente consume música se aparta de la realidad maravillosamente, mucha gente

se refugia en la música y encuentra consuelo en la música, encuentra diversión en la música, encuentra inmenso placer en la música, inclusive estímulo intelectual, en fin, mucha gente encuentra muchas cosas maravillosas en la música, que no son el tráfico de la calle y el devenir del día a día, sino es como el lugar donde uno puede fascinarse con los sonidos y las emociones, en fin. Una vez entendemos eso tenemos que reconocer que el mundo, ese mundo, esa industria, tiene unas características hoy en día muy particulares. Primero, tú puedes crear productos de relativa buena calidad sola, porque tienes unas herramientas, también relativamente económicas a disposición que puedes emplear para hacer música. Mucha gente sube *covers*, mucha gente inunda YouTube de cosas de muy buena calidad hechas en casa, y le llegan a la gente, la gente las consume, la gente quiere más, y entonces hay dos escenarios maravillosos que hoy en día ocurren: uno, la circulación digital de lo que quieras, o sea la música de cualquiera se puede poner en *Spotify*, en *Deezer* en lo que quieras y todo el mundo la puede oír en cualquier parte a cualquier hora, tú inclusive como artista puedes verificar cuantas veces han oído tu música, el medio fijo aún existe, aún hay gente que prefiere el disco, inclusive hay fanáticos de los acetatos hoy en día que se están volviendo a producir. O sea, digamos que hay un mercado de consumo de la música de compraventa de música muchísimo más grande del que teníamos antes. Segundo, se ha reivindicado nuevamente el espectáculo público de la música, el concierto se ha vuelto otra vez como algo especial, y cada vez más tiene un componente escénico fuerte, cada vez más los espectáculos musicales tratan de cautivar a la gente de diversas maneras, creo que estamos en un momento muy estimulante. Lo que sí creo es que tenemos que entenderlo, y lo que no estoy tan seguro es que la academia nos permita entender ese universo.

MP: Sí, lo siguiente es entonces ¿qué retos hay en la formación para responder a ese contexto?

JA: Yo creo que ahora necesitamos una educación menos “emburbujada”, menos metida aquí entre este salón, y mucho más en contacto con la realidad. La música sí tiene una cosa que hay que reconocer, y es que requiere de un estudio individual, concentrado, silencioso, reflexivo, analítico, crítico, y sobretodo de muchas y muchas horas de práctica, tanto instrumentistas como compositores, como ingenieros de sonidos, todos necesitamos miles de horas de práctica. El tiempo que se gasta alguien editando audio, por ejemplo. Nadie tiene ni idea el número de horas que puede significar eso. O el número de horas que uno se demora escribiendo un minuto de música. A veces sale más rápido, a veces sale más lento, pero pueden significar miles de horas. Súmale a eso la orquestación, la edición de las partituras, la sacada de las partes... es un oficio que consume mucho tiempo, y mucho tiempo de estar encerrado, solo. Es un trabajo solitario, de mucho esfuerzo, de mucha disciplina y de mucha fuerza de voluntad. Y que consume muchas horas. Eso a veces lo abstrae a uno de tener un contacto mucho más claro con lo que está ocurriendo afuera, pero es deber de la academia hoy en día, yo creo, mostrarles a los estudiantes esos espacios de circulación. Vincularlos lo más pronto y lo más temprano posible con los circuitos de circulación. Que los estudiantes vayan a los espectáculos, vayan a los conciertos, inclusive a los ensayos de las orquestas, que puedan estar transitando, que se vuelvan como habitantes de ese mundo profesional desde mucho antes de salir de la universidad. Creo que eso es lo que deberíamos propiciar, porque el mundo es cambiante, el mundo es maravilloso, pero tenemos que tener la

habilidad de relacionarnos con ello, no salir como si se abriera la puerta del salón y saliera uno a un mundo completamente diferente, o peor dicho, que estemos educando a la gente para un mundo que ya no existe.

MP: En cuanto a la flexibilidad del currículo ¿Qué relevancia crees que tiene actualmente? ¿Cómo crees que la reforma lo busca promover?

JA: Pues mira, básicamente la flexibilidad como está concebida en este momento es como sinónimo de electivas. Y es una visión súper primaria de eso. La flexibilidad en un documento público de 2007, que no me acuerdo cómo se llama “Lineamientos para la educación por ciclos y competencias” algo así, se refiere como a dos ámbitos de la flexibilidad curricular. La primera es con relación al estudiante, o sea, un currículo debe ser lo suficientemente flexible para recibir gente de diversos perfiles, primer punto. Diferentes perfiles y diferentes intereses. Gente que tiene mayor trayectoria, menor trayectoria, que quiere hacer una cosa, que le gusta la música pop, que le gusta el jazz, que le gusta la música clásica, que quiere ser instrumentista, que quiere ser arreglista o que quiere ser productor, en fin, que tenga diferentes intereses, justamente es lo que en la carrera de música de la javeriana ha sido pionera, porque ha abierto el abanico y queremos abrirlo más aún. Es más, queremos centrar el currículo en el estudiante, en el aprendizaje del estudiante, como que, la apuesta no es en la educación, en nuestra oferta educativa no es la atención, sino es en el aprendizaje de quién llega, en la persona. La otra fase de esa flexibilidad, que tiene que ver con las electivas pero que no se limita a eso, es que el estudiante pueda optar por diferentes rutas de aprendizaje, pueda recorrer el currículo de una forma *tailor-made*, como hecho a la medida, como que, a la medida de sus intereses, su vocación y sus fortalezas. Y si logramos eso, vamos a lograr una cosa que es importantísima en artes que es el otro ámbito de esta primera área de flexibilidad curricular que es que tengamos diferentes perfiles de egreso. Entonces son tres momentos: el ingreso, ser flexibles en el ingreso, ser flexibles en el recorrido, y producir con flexibilidad diferentes perfiles, que en artes es realmente lo más significativo. Cada persona, cada artista, cada músico, para realmente triunfar en su carrera tiene que ser extraordinario, y extraordinario quiere decir único, tiene que tener una propia voz, algo que lo distinga de los demás, algo que hace de forma diferente y llamativa a lo que todo el mundo hace. Si tu te pones a pensar no sé, pianistas. Todo el mundo toca más o menos el mismo repertorio, pero ¿cómo? Y ¿qué es lo que propone con eso? Y ¿cuál es su puesta en escena? Y ¿cuál es su ámbito de repertorio que más lo caracteriza? Si es mucho más expresivo, si es mucho más agresivo-virtuoso, cuál es el sello que tiene como artista. Entonces, eso nos compromete más es con el estudiante, con cada uno de los estudiantes, que con un molde digamos pre-escrito, una cosa fija a la cual todo el mundo se tiene que ajustar. Como que todos quedemos cortados por la misma tijera, pues no, todos con las mismas bases, con la misma solidez, con el mismo profesionalismo, con la misma capacidad crítica y analítica y objetiva, pero con sellos, tantos sellos como estudiantes y como egresados tengamos. Es como el ideal.

El segundo ámbito de la flexibilidad curricular, es ya desde el punto de vista del currículo, la capacidad que tenga el currículo de adaptarse a las necesidades o a los retos que plantee el entorno,

que ya sabemos que es cambiante, la capacidad que tengamos para acoger nueva tecnología, nueva metodología, nuevos ámbitos de desarrollo profesional, que es digamos en parte lo que sí ha tenido la carrera siempre que es que, por más colcha de retazos que tengamos es como la capacidad que hemos tenido de irnos ajustando a retos que nos ha planteado el entorno y que nos han planteado inclusive estudiantes con deseos de hacer cosas que quizás no teníamos pensadas, y para las cuales no estábamos preparados.

MP: Bueno, y muy por esa línea, ¿qué relevancia crees que tiene la interdisciplinariedad actualmente, y cómo crees que la reforma busca potenciarla?

JA: Bueno pues, digamos que, nosotros estamos metidos en un mundo lleno de problemas. Y yo creo que no hay ningún problema, cuya solución sea unidisciplinaria. Creo que la mirada a los problemas siempre involucra diferentes ángulos, una observación digamos multidimensional. Y en eso es necesaria la participación de gente con diferentes experticias. Ahora, si lo miramos en detalle, la CEM tiene influidas algunas cosas que son interdisciplinarias. Ingeniería de sonido digamos es el mejor ejemplo. Pero hay otros. Muchas veces en composición tenemos que interrelacionarnos con otras artes, como el teatro, la danza, lo audiovisual. La composición no es un arte puro en sí mismo, sino que hoy en día con más fuerza, requiere que los compositores puedan interactuar con profesionales de otras áreas. El mundo cada vez es más audiovisual, hay que reconocerlo. Cada vez más los estímulos son visuales y auditivos. Cada vez que uno abre cualquier página de internet pues hay un impacto visual pero también impacto auditivo. Cualquier cosa, estamos llenos de estímulos auditivos. Tenemos que relacionarnos por ejemplo con la gente de publicidad, con la gente de radio, con la gente que produce y genera política pública en la materia en la que nosotros estamos, de la cual somos partícipes o beneficiarios. Es esto que decía que el mundo donde vivimos sí nos requiere cada vez más interdisciplinariedad. Ahora, también la cosa de la interdisciplina es un poco un mito que nos hemos inventado los académicos, porque nosotros fuimos los mismos que compartimentalizamos en algún momento de la historia las ramas del saber en facultades, con departamentos o lo que sea. Ahora, tú dices que sí, tenemos que ser multidisciplinares y no se qué, pero a veces, la misma universidad, su administración limita mucho esas posibilidades. Entonces, queremos que la gente pueda ver cosas de muchas carreras, pero ve tú a tratar de inscribir una asignatura de lo que sea... me acuerdo cuando yo estaba dirigiendo la maestría, el rollo que había que hacer para que una persona pudiera tomar una materia en el MBA de la universidad, o para que pudiera tomar una clase artes escénicas de pregrado. No, que porque era de pregrado y estaba estudiando un posgrado. Que no que, porque esa asignatura tenía tres créditos, pero aquí en esta de la maestría solamente tiene campo para dos, o sea, una cantidad de trabas para que la gente pueda hacer eso que pues, visto de otra manera, tú sabes que tenemos miles de asignaturas en la universidad de todo, de lo que quieras. Si tu abres esa posibilidad, si tu generas una autopista por donde la gente pueda ir y agarrar lo que quiera, pues generaríamos realmente una persona que puede perfilarse a sí mismo utilizando herramientas de diferentes disciplinas, no necesariamente quiere decir que nosotros actuemos en combinación con más gente. Entonces sería realmente muy loco y muy utópico pensar que los músicos estemos con ingenieros, con arquitectos, con médicos, con biólogos, o sea no siempre. Para algunas cosas de pronto sí, pero

para muchas otras no. Lo que queremos es que la universidad tenga características administrativas, operativas y académicas que permitan que el que quiera, pueda hacerlo.

MP: En cuanto a la interculturalidad y la incorporación de diversos géneros ¿qué percepciones tienes sobre la formación en música colombiana y latinoamericana?

JA: Te voy a ser muy honesto. Yo siempre he visto con mucha desconfianza el meterle demasiadas cosas a la carrera, y meter demasiadas expresiones, y demasiadas culturas. Igual si tratas de hacerlo todo te distraes de hacer lo esencial, que es desarrollar tu capacidad propia para que tus posibilidades analíticas, críticas y de apropiación se desarrollen al punto que tú sí puedas traer a tu mundo musical lo que quieras. Es un poco lo que te decía en mi ejemplo con Lucho Bermúdez. A mí nunca me dieron una clase de cumbia o de porro acá en la universidad. Que lo hubiera agradecido, no sé, de pronto me habría aburrido y me hubiera parecido una jartera ver eso, pero ante el reto profesional de tener que hacer un arreglo bien hecho pues las herramientas que adquirí me permitieron relacionarme con una música que, lo digo con vergüenza no conocía, que es una música maravillosa, y que gracias a eso la pude apreciar. Pero pude hacerlo, yo, y pude traer a mi mundo musical, y a mi expresión personal y a mi emotividad y a mi toda esa música, que antes no disfrutaba y que ahora disfruto enormemente. Yo creo que lo más importante de la carrera es formar al estudiante para que esté en capacidad de apropiarse de lo que quiera, y no traerle un brochasito de cada cosa que haya por ahí, que, porque es éticamente importante, que, porque cómo hacemos, que entonces no sé, que el Petronio Álvarez como no lo traemos aquí a la universidad, no, además hay cosas que al traerlas aquí se contaminan y se dañan. Más bien lo que hay que hacer es abrir la puerta para que el estudiante que quiera se vaya allá y se meta por dentro y lo viva. O se vaya para Palenque un mes, o dos o lo que sea. O se vaya a la Sinfónica Nacional si eso es lo que quiere. Pero con esta visión y esta capacidad analítica que le permita apropiarse. Creo que es más bien fortalecer las herramientas que tenemos de apropiarnos de lenguajes, estilos, en fin, más que traer una gran colección de música tradicional o de diferentes culturas a la universidad, que puede desdibujar lo que nosotros hacemos y evitarnos, o convertirse en un obstáculo con nuestra responsabilidad de formar a la gente realmente en sus capacidades de escuchar con atención, de analizar con atención, de ser crítico y de poder, como decían los jesuitas, inculturarse, donde quieran inculturarse, o sea meterse dentro de la cultura donde se quieran meter.

MP: De acuerdo con una encuesta, que no está diferenciada por énfasis, dice que el 38.8% de los egresados no realizan una función laboral relacionada a su énfasis. ¿Por qué crees que ocurre esto?

JA: Yo creo que es por la naturaleza de la profesión. Los músicos somos toderos. Esa es la verdad. Yo estoy aquí en la capacidad de profesor, pero tú crees que cuando me gradué había tomado cursos o asignaturas de docencia universitaria, pues no. Y yo daba clases de todo, he dado clases hasta de piano, sin saber. Pero, otra vez, si uno quiere enseñar algo, tiene que aprenderlo primero, entonces es esa capacidad de apropiación de cosas que uno tiene que desarrollar. Yo he sido presidente ejecutivo de organizaciones, he sido asesor de planeación, he sido consejero de desarrollo organizacional, he sido compositor de música para medios, he sido compositor de

música para orquesta, he sido arreglista de música colombiana, he sido pianista acompañante, he sido pianista de estudio, qué se yo, dime tú. Yo creo que lo que es importante es entender que nuestra profesión es de portafolio, y que, en esa medida, otra vez, la capacidad que tengamos de aprender ya sea aprender un estilo o una música o una técnica, o a manejar un equipo nuevo... Te voy a hacer un paréntesis. Cuando yo era decano, hubo una crisis acá fenomenal en ingeniería de sonido, yo acababa de entrar y el semestre inmediatamente anterior al que yo entré habían recibido como a 90 estudiantes en la carrera, de los cuales eran 50 estudiantes para ingeniería de sonido. Y teníamos una precariedad de equipos y de estudios vergonzosa, no teníamos nada, estaba ya desactualizado, como todo, cada año cambia la tecnología. Entonces bueno, hicieron una huelga, pero con toda la razón. Pero, la reflexión que les di, y también a los profesores fue, vean, nosotros tenemos aquí la oportunidad de formarnos muy bien y formar muy bien nuestros oídos que es en últimas la herramienta más importante que tenemos los músicos, y les mostré varias grabaciones, para que ellos, de oído, me dijeran cuál les parecía que sonaba mejor, que estaba mejor grabada. Todos unánimemente escogieron una grabación que estaba grabada en el año 1976 versus unas hechas en el año 2003. Y les dije: ¿qué equipos tenían estas personas a disposición? ¿cómo hacían para editar? Pues cortando y pegando literalmente la cinta, ProTools no existía ni nada. Entonces lo más importante realmente no es la tecnología que uno tiene a la mano, sino la capacidad para saber qué es lo que uno quiere oír y si uno quiere oír eso, sea la tecnología que tenga, lo va a lograr. Entonces concentrémonos mientras logramos solucionar el problema tecnológico, concentrémonos en desarrollar nuestras propias capacidades mentales y auditivas para que sea cual sea la tecnología nosotros estemos en capacidad de hacer productos de primera calidad. Entonces bueno, fue una lección para mí mismo. Entonces volviendo, y cerrando el gran paréntesis, si nosotros logramos formar en la capacidad de apropiación podemos generar un músico que se puede desempeñar feliz en lo que le pongan, y no ese músico frustrado que se formó en el conservatorio para ser el gran solista violinista y le tocó conformarse con tocar en una orquesta profesional, dar clases de violín, tener un cuarteto para tocar en matrimonios, tocar en una charanga por las noches y estar plenamente infeliz totalmente frustrado en lugar de lo contrario, de estar pleno porque puede tocar en una orquesta, puede ser solista, puede chisguear y cuadrarse el mes cuando quiera, puede ser músico de estudio, puede dar clases, puede publicar partituras haciendo ediciones críticas, es decir, un músico puede desempeñarse en mil cosas, y ahí está un concepto que se ha acuñado en los últimos quince años que es el concepto del profesional de portafolio, en este caso de un músico de portafolio. Yo creo que hacia allá tenemos que orientar la carrera, que la gente salga plenamente consciente que no necesariamente tiene que salir a buscar trabajo ahí en el Tiempo buscando a ver “dónde se contratan compositores”, sino más bien saber que puede encontrar una multiplicidad de fuentes de ingreso.

Lo que pasa es que también tenemos que hacer un cambio histórico. Las universidades fueron creadas en plena revolución industrial. Y las primeras carreras se generaron para nutrir esa necesidad de funcionarios calificados en diferentes ámbitos de la industria. Y en este momento, digamos que la revolución industrial ya no es. Estamos en una revolución informática y en una proliferación de profesiones que aparecen... hay un estudio que decía que las diez profesiones más importantes de dentro de diez años aún no existen. Entonces tenemos que estar preparando a la

gente para un mundo que no es el que conocemos, sino un mundo que ellos van a forjar, que ellos van a cambiar.

MP: Bueno y ya lo último es, que se ha mencionado la importancia de contar con una mejor articulación entre la formación y el contexto laboral ¿qué estrategias crees que podrían funcionar para este propósito?

JA: Pues yo creo que hay dos vías. Una, es insertar al estudiante lo más temprano posible dentro del medio profesional. Generar alianzas y oportunidades hacia fuera que nos permitan mandar estudiantes a diferentes cosas. Lo segundo, es traer gente de la industria a la universidad a diferentes cosas. A dictar un taller, a dictar un curso un semestre, a dar unas charlas, a ser jurados de trabajos. Gente que nos esté dando un *feedback* directo y real de lo que se está necesitando en el mercado.

MP: Y te quería preguntar también por el tema de la gestión. ¿Crees que es importante incorporarlo en el currículo? ¿Cómo crees que podría hacerse?

JA: Sí, eso es parte de esa vinculación, tienes razón. Sería como una tercera parte. Es decir, una es mandar a los estudiantes para fuera, otra es traer gente, y la otra es dar herramientas para que pueda gestionar lo que quiera. Aprender a vender sus ideas y sus productos, aprender a identificar por dónde pueden circular, aprender cómo meterse en convocatorias y ganárselas, aprender a identificar oportunidades de trabajo, aprender a ver cosas que faltan en donde uno podría meterse. Yo creo que eso se logra, aunque está bien, podríamos abrir un curso de eso, pero el cliché de siempre que es abrir una asignatura para todo, pero más bien yo creo que cuando uno hace cosas como un recital, por ejemplo. Ahí podría de una vez meter una cantidad de herramientas para producirlo, para gestionarlo, etc. Que por ejemplo la gente que se va a graduar de interpretación no se gradúe solamente con un recital aquí un domingo a las 3 de la tarde en una sala aquí adentro, sino que adicional o en lugar de eso tenga que gestionar un espacio público grande afuera, lleve público, además haga una grabación muy profesional de lo que va a tocar antes de tocarlo, que pueda circularlo ya sea por las redes o tener un stand para vender su grabación al final del concierto, en fin, que haya un montón de cosas que lo despierten y que lo activen mucho más como profesional y eso se podría hacer desde muy temprano en la carrera.

Entrevista 2: Luis Fernando Valencia

MP: ¡Hola! Lo primero para contextualizar, es que cuentes un poco desde hace cuanto has estado vinculado a la Carrera de Estudios Musicales y en qué modalidades.

LF: Bueno mi nombre es Luis Fernando Valencia. Primero fui estudiante de pregrado, entré en el 97 y cursé el énfasis de guitarra clásica e interpretación. Me gradué en el 2004. Después de eso me desvinculé un tiempo, y volví a entrar en contacto a raíz de un plan de formación que tenían acá para el área específicamente de teoría e investigación. Abrieron una convocatoria y yo me vinculé como una especie de profesor asistente, auxiliar más bien. Después de un breve tiempo me ofrecieron, también a través de una convocatoria, ya para estar de planta y para seguir en ese proceso de formación. Eso fue en el 2005 y a raíz de eso, habiendo hecho lo del plan de formación, hice unos programas ya por fuera de la universidad, aún siendo profesor de la universidad, desde el 2008 hasta el 2017. Digamos que el programa lo terminé hace un año, pero me volví a vincular por medios tiempos en docencia desde el 2014. Desde eso vengo dictando clases, en el 2017 fue que ya fui elegido para la dirección de carrera.

MP: Bueno, yo quiero saber un poco de donde surge tu iniciativa de hacer la reforma curricular que estás liderando actualmente.

LF: No, no es una iniciativa mía. Digamos que es una iniciativa que venía contemplándose desde antes en la dirección de carrera de Patricia Vanegas. El espíritu de una renovación curricular yo creo que es un espíritu que está siempre presente en los programas educativos. Es decir, la reflexión constante sobre qué ir cambiando, y de hecho si bien no ha habido una reforma curricular, así como grande, de todo el programa, ha habido ciertas áreas que han venido renovando sus asignaturas y etc. Pero esta digamos “grande”, surge a raíz del proceso de autoevaluación para la segunda acreditación que fue en el 2011-2012. Esa autoevaluación y esa reflexión en ese momento llevaron como a pensar en que había ciertas cosas que se debían renovar. El último documento curricular había sido el de 2004, pero se percibió en ese momento con todo el proceso y los diálogos que hay en esos procesos, que había ciertas cosas que habían venido cambiando en el medio, la retroalimentación de estudiantes, de egresados, etc. y ese fue el primer insumo para promover la reforma, y empezaron las discusiones sobre eso como desde 2013-2014, se empezó a idear la necesidad de hacerlo. De hecho, creo que uno de los pares académicos recomendó hacer una revisión del currículo, y entonces todo eso fue lo que llevó a que se iniciara el proceso. De hecho, yo me vinculé como parte de ese proceso antes, en el 2015. Fui parte de unos grupos de trabajo que se hicieron para hacer unas evaluaciones previas del contexto, del contexto de la formación en música, internacional, nacional, en las políticas públicas de cultura y educación, el contexto de la universidad, todo eso. Hubo un proceso muy juicioso en el 2015 liderado por Juan Antonio Cuéllar, en ese momento, y también por Patricia que estaba en la dirección de carrera. Hubo como unas conclusiones sobre la reflexión que trajo ese proceso, que infortunadamente se paró. Después cuando vino Rafael, se retomaron algunas ideas que se habían gestado ahí y cuando yo llegué, porque el período de Rafael fue corto, como que retomé un poco qué se había venido hablando,

retomamos un poco lo que se había concluido en el 2015 y ya lo que yo busqué hacer fue tratar de llevar a la implementación entre comillas de esas ideas a una propuesta concreta.

MP: ¿Cuáles consideras tú que son las preguntas, discusiones y reflexiones centrales en las que se está basando esa reforma?

LF: Yo siento que el espíritu inicial tenía que ver con unos temas particulares que surgieron en esas autoevaluaciones.

MP: ¿De cada área o generales?

LF: Algunos de cada área, algunos generales. Dos cosas generales, por ejemplo, eran, una relacionada con el tema de la gestión, el emprendimiento, la empleabilidad, toda esta preocupación de los artistas en general y los músicos, y el otro en el tema era el de la educación, la pedagogía. Esos dos temas eran centrales en esas primeras reflexiones, y yo creo que eran alimentados por precisamente las actividades a las que se enfrentaban los egresados, y los retos a los que se enfrentaban los egresados una vez salidos de la carrera. Entonces estos eran temas que surgían y que creo que fueron un primer insumo.

Otro venía de algo que era una conversación que había desde hace mucho tiempo, de hecho, casi creo que desde se gestó la carrera. Hay un imaginario, que es irónico porque está basado en algo que es una realidad, y es que la carrera tiene un componente teórico muy fuerte, que implica un peso en términos de dedicación, de horarios, etc. pero que genera una formación analítica y teórica muy fuerte, y que se supone fortalece la actividad del músico, al ser un músico pensante, integral y crítico. Pero, desde siempre había unas tensiones con sobretodo algunas áreas como interpretación, particularmente, después cuando vino jazz también, porque se veía, dentro de la tradición de los profesores de esa área, que vienen de una tradición más de conservatorio y de tocar mucho, se veía que se necesitaba demasiado esfuerzo en la parte teórica y no se dedicaban lo suficiente a la parte de tocar. Era una conversación que siempre estaba en tensión. Ha sido como histórico en realidad, entonces yo creo que este fue un momento donde se vio la oportunidad de abordar ese tema de una manera más seria y de decir “ok ¿cómo están esas cargas ahí?” y no solo con respecto a interpretación sino con respecto a todos los demás énfasis. Y creo que el espíritu inicial de esa reflexión y que continuó a lo largo de lo que han sido las etapas de la reforma, fue, sin volver una debilidad, conservando de todas maneras los abordajes, la filosofía principal del análisis como fuente primordial de la formación, reducir de todas maneras el núcleo de formación fundamental y ver cómo alimentar el área de énfasis.

Pero en el camino fueron surgiendo a través de las discusiones, y van surgiendo a través de las discusiones, porque es dinámico, por ejemplo cosas como que, se supone que estamos fortaleciendo los énfasis y si uno entiende los énfasis como algo aislado pues está haciendo es muchas carreras internas, muchos enfoques muy específicos, pero en realidad lo que nos dimos cuenta es que el hecho de que convivamos tantos énfasis dentro de un mismo programa genera una

riqueza también, y buscar la flexibilidad en el currículo, que era otro de los objetivos fundamentales, implicaba también ver cómo esas áreas se iban conectando, porque lo que uno ve es que los perfiles de los estudiantes, o sea la población actual, y como ha ido cambiando el medio, implica que los niveles de especificidad hoy en día en un oficio tan particular no son como antes, y lo que busca muchas veces el estudiante es una diversidad de posibilidades. Es un poco como antes, tu te sentabas, y tenías una biblioteca con los libros, y te sentabas a leer uno, y hoy tienes internet donde tienes ochocientos enlaces. Entonces yo creo que esa mentalidad de internet con ochocientos enlaces, y que todo se puede sincronizar y hacer al tiempo, ese *multitasking* digamos, creo que alimenta un poco, es como un espíritu de tiempos que alimenta la idea de un programa que se asemeja a ese espíritu de los tiempos y responde a ese nuevo perfil. Esa flexibilidad, y esa integración, o interacción de los énfasis, o pues posibilitarla por lo menos, porque una cosa es pensarlo y otra implementarlo, creo que también es otra de las líneas fundamentales.

Y, por último, y esto a raíz de una reflexión que de hecho fue iniciativa más de la universidad y de la Vicerrectoría Académica, tenía que ver con el pensar y reflexionar sobre el bien social, la práctica social, es decir el componente social de los diferentes programas y cómo se veía eso reflejado en el currículo. Esa reflexión que se hizo en otras reuniones aparte, que iban en paralelo, lo que hizo fue que, inyectó a esta reflexión de la reforma curricular la pregunta sobre la misión y la visión institucional cómo están aplicadas, cómo se meten en el currículo. De repente esa misión y visión empezó como a permear todo el proceso, fue como una adición al final. Claro, había después cosas que uno se daba cuenta que se conectaban entre ellas, pero no había sido consciente la conexión. Ahora se ha hecho más consciente y entonces se ha querido fortalecer esa identidad de la misión y de la pedagogía ignaciana, y de que quiere decir entonces estudiar música en la Javeriana. Esos son como las grandes líneas.

MP: Aunque ya lo mencionaste un poco, quisiera saber cuáles son los retos y desafíos que consideras que enfrenta un músico hoy en día en el mundo profesional. Eso que mencionabas sobre cómo ha cambiado el medio, ¿qué cosas crees que enfrenta un músico actualmente?

LF: Pues, tengo que empezar por decir que mi área de desempeño probablemente por mi propia vocación, mis propias características, me llevó a un recorrido que siempre fue muy asociado, muy atado a la academia, a la reflexión académica, a la reflexión pedagógica, a la investigación, a la crítica musical, entonces como que mi camino de alguna manera estaba muy determinado con los canales que hoy existen para eso y tienen que ver con los medios universitarios, con los caminos dentro de la universidad. Entonces, en ese sentido, alguien que tenga un perfil de esos, pues hay unos caminos, digamos que hechos para eso. Eso para poner de presente que existen una diversidad de perfiles e intereses diferentes en el mundo de la música que implican diferentes retos y diferentes relaciones con la vida cotidiana, y con el medio y con el mundo, y esos retos serán muy distintos dependiendo de ese perfil. Incluso dentro de un mismo énfasis uno encuentra esa diversidad. Eso creo que habla también de una cosa que sucede en el mundo de hoy, o es un reflejo quizás del mundo de hoy, a diferencia de pronto de otros momentos en la historia, y es que en definitiva hemos llegado a lo que en algún momento se nombró como globalización, y es real en

el sentido de que las tecnologías virtuales y eso han acortado las distancias geográficas y físicas digamos, y entonces psicológicamente realmente sí hay una integración y unas dinámicas de integración de la aldea global, o como se llamaba en algún tiempo, que implican una gran diversidad de cosas que están digamos en la oferta de cualquier persona hoy en el mundo, que antes no pasaba, era mucho más específico en términos culturales, por ejemplo. La oferta cultural o la oferta gastronómica, o la oferta de lo que sea, era mucho más determinada. Yo creo que esa exposición a tanta información genera una diversidad de perfiles y de intereses. Habiendo dicho esto, ese medio cultural, tan amplio y tan diverso genera unos retos nuevos, pero también unas oportunidades muy grandes, porque lo que me parece es que cuando tú tenías un mundo más limitado había unos caminos más claros, más específicos. Incluso dentro de mi misma disciplina de la musicología había unas cosas muy específicas, uno investigaba estas cosas, y uno iba con un camino muy establecido, entonces primero esto y luego esto, cuando de repente hay una explosión de posibles vías de investigación, de conceptos, etc. Eso se refleja en todas las áreas. Entonces, claro, es un reto porque entonces ya no es como “Lo que toca hacer es esto” y “lo que el mundo me ofrece es esto”. El caso de la música clásica, la orquesta sinfónica, el atril y el solista. Entonces estaban estos mundos, y estaban bien definidos, y había unas instituciones, de repente aparecen una cantidad de otras cosas, y esos mundos a su vez más cerrados, porque hay más gente, entonces hay menos puestos digamos. Yo creo que, por eso en parte, el tema de la gestión, de emprendimiento, de repente se ha vuelto algo tan importante. La gente siente que en efecto los canales estos más determinados están más pequeños, hay más límites, pero por otro lado tengo una cantidad de otras cosas en las que debo eventualmente actuar...

MP: Claro, porque ahora es más la versatilidad para salir de eso

LF: Sí, porque esos están restringidos, hay mucho menos espacio y mucha gente que ya los tiene copados, entonces se vuelve más un ¿qué me invento? con lo que tengo material. Yo creo que en todas las áreas pasa algo así, pero yo siento también que la cultura o el oficio de lo que llamamos cultura, o la música, el arte, de todas maneras, se ha venido metiendo dentro de una lógica mundial que tiene que ver con lo empresarial. Con las industrias culturales. Entonces, cómo mueve eso la economía, y entonces está lo de la economía naranja, y entonces tú ves a Duque y de repente todo dentro de una lógica de mercado. Eso ha venido sucediendo ya durante todo el siglo XX, es decir, se metió dentro de la lógica del capitalismo dentro de sus diferentes momentos y fases. Esta que es informática y del conocimiento ahí también está metida. Entonces, creo que el boom de lo del emprendimiento también tiene que ver con eso, con que tú dialogas con un mundo que te está diciendo por todo lado que hay que emprender, que hay que armar empresa, entonces uno se forma de la misma manera. Creo que eso influye mucho en que ese sea el boom, a diferencia de que el boom fuera más que hay que ayudar a los demás, y hacer práctica social. ¿Por qué ese no está? Es decir, ¿porque todo el mundo habla de ese y no de lo otro? Yo siento que es un mundo muy complejo. Ahora, los contextos locales vs. los contextos globales de todas maneras han venido en competencia y en una interacción a veces incómoda y a veces interesante, pero que no es del todo orgánica, y yo creo que eso del contexto local vs. el contexto global o internacional o de las tradiciones, por ejemplo, un contexto como el colombiano, genera unas disonancias, que a veces

son muy interesantes, pero que te traen retos muy grandes cuando sales allá. Y sobretodo si hay un programa que está metido dentro de la educación más abstracta, que “la música es esto”, que “estos son los sistemas musicales”, “te formamos para esto”, y de repente sales al contexto y resulta que eso es, digamos una parte de la historia que no está ni siquiera muy presente, pues allá hay una disonancia muy fuerte entre el espacio formativo y lo de afuera. Yo creo que sí existía esa disonancia definitivamente, por lo menos en la parte que es más clásica de la carrera.

MP: Y que además uno se enfrenta que en la práctica hay mucho de trabajo informal ¿no?

LF: Ese es el otro aspecto que ahorita pensé, exactamente. Y eso sí ha sido una constante no sé hace cuanto tiempo. La informalidad en el medio artístico y musical es algo que ha signado el oficio del músico, y que es algo que se ha querido corregir y no se ha podido. La valoración del quehacer musical, el imaginario cultural, y la informalidad tiene que ver con eso también. El “venga no, pero yo le pago esos doscientos mil” y no hay recibo, no está metido dentro del sistema digamos tributario, o lo que quieras, sino que es como un artesano. Ese imaginario permea todavía mucho los oficios musicales, y yo creo que muchos se tienen que enfrentar a eso. No tienen tampoco el conocimiento, el músculo para decir “no, esto es una empresa”. Por eso yo creo también que es tan importante lo del emprendimiento.

MP: Bueno, muy por esa línea, ¿cómo crees que se puede trabajar por una mejor articulación entre la formación y el campo profesional?

LF: Tengo que empezar una vez más por decir que, precisamente tener tantos énfasis genera muchos retos, porque ahí hay diversidad de perfiles que se acercan al mundo musical y al campo de forma muy diferente, con espíritu diferente, con ideologías diferentes, con personalidades diferentes, con imaginarios diferentes. Supongamos que exista el campo de la música en el medio, y ese campo tiene subcampos, que claro interactúan entre sí, pero cada uno tiene cierta independencia o autonomía y lógicas internas que si bien están dialogando con los demás sí se mueven con sus propias formas, son como logias. Entonces están los del jazz, o el mundo de la improvisación libre, y son canales o nichos muy particulares, que sí, interactúan de muchas maneras, pero en esa interacción también se redefinen internamente y buscan también generar su identidad y decir “yo no soy esto”. En esa complejidad es difícil responder a esa pregunta de una manera totalizante. Sin embargo, siento que, primero, debería haber una manera de romper las fronteras por lo menos en ciertos momentos de una carrera, entre los espacios académicos, el aula de clase por ponerlo, así como el símbolo, y el mundo de afuera. El concepto de práctica profesional de otras carreras que usan tanto se me viene a la mente, pero no para decir que uno está formando burócratas o solo para la empresa, sino en el sentido de la interacción con el medio. Ahora, yo creo que los estudiantes siempre hacen eso. Están haciéndolo en el medio, y es algo que pasa. Es la vida misma ¿no? Pero entonces ¿cómo conecta uno eso que ya está con el currículo? Ahorita por ejemplo vino un estudiante a decirme algo sobre las practicas musicales y me decía “no, pero yo tengo mi banda de rock y estoy haciendo eso todo el tiempo” y pues sí, lo que el está haciendo ahí es precisamente el ejercicio de uno de los componentes de formación que tenemos

que es la práctica musical, pero entonces no tenemos cómo acceder o validar eso, y tendría que haber alguna manera, y no solo de validarlo sino de acompañarlo. Como pasa en la maestría con las prácticas pedagógicas de muchos que están en educación haciendo eso, y su práctica cotidiana, su trabajo, hacia allá va el programa. El programa se conecta con esa dimensión vital de la persona. Y en un mundo ideal eso es lo que debería pasar, es como un acompañamiento o un diálogo entre el quehacer del proyecto de vida de un estudiante o una persona y la reflexión frente a eso, cómo se va nutriendo. Lo que pasa es que eso es muy complejo por los estándares de cómo funciona el sistema educativo. O sea, una reforma para lograr eso, uno no tiene que reformar el currículo de un programa sino reformar el sistema educativo en sí mismo. Porque mientras el sistema universitario, y la lógica educativa sea la de estos espacios de aula de clase, de asignaturas, y de créditos, por más de que uno quiera flexibilizarlo de todas maneras está aislando ciertas cosas, que también a veces es necesario, pero ese aislamiento y esa falta de conexión, incluso físicamente, tú entras al edificio a estudiar y luego llegas a tu casa y es otra cosa, esa psicología de que los espacios sean diferentes, además como funcionan las aulas de clases, con los compañeros, el pupitre, etc. todo eso que son símbolos de un sistema es lo que no permite a veces ese diálogo.

Me acabo de acordar de una cosa que hace arquidiseño, creo que, liderado por arquitectura, y es que ellos en los intersemestrales de la mitad de año hacen un combo de asignaturas, como un combo de créditos, pero la gente lo que hace es que va a ciertos lugares del mundo a hacer diferentes proyectos.

MP: ¿Cómo un mini-intercambio?

LF: Exactamente, es como un mini-intercambio, correcto. En ese intersemestral entonces inscriben ocho o diez créditos o algo así, que chequea esa parte más burocrática del sistema digamos, pero lo que realmente hacen es que van a hacer un proyecto. Entonces, así no estén en el aula de clases tienen una lógica de conexión con los objetivos formativos de lo que validan como esas clases. Algo así, me parece que estaría respondiendo a cómo interactuar con el mundo y con el medio para que el programa no se vea tan aislado.

Por otro lado, la naturaleza de la música en particular, y yo creo que muchas otras disciplinas también, pues tiene una parte técnica, disciplinar, que de todas maneras sí es necesario aislarla para poder coger esa sustancia ahí y formarla de la manera más adecuada posible, entonces el reto está en cómo logro hacer eso al mismo tiempo que logro conectarlo con mis vías de vida.

MP: Sí, claro. Yo siento que hay algunos profesores que de pronto sí promueven eso, dentro de su misma metodología, porque yo siento que hay formas de uno traer como unos simulacros de la vida real. Yo sé que en la cotidianidad pasa, y pues muchos de nosotros buscamos cosas por fuera, pero ¿entonces el que no qué?

LF: Claro, no todos tienen ese espíritu de exploración, es verdad.

MP: Bueno, lo siguiente tiene que ver con una cifra que encontré, que dice que el 38.8% de los egresados no tienen una correspondencia entre su énfasis y su función laboral actual. ¿Por qué crees que pasa eso?

LF: Pues no lo sé, pero me imagino que pueden ser algunas cosas. Lo primero, es que eso podría estar significando más que un fracaso un éxito, y es en el sentido de que se supone que esta carrera es de música y que tu cartón dice “Maestro en Música” y que la filosofía detrás de eso es que el énfasis es una profundización, pero que tú te estás formando como un músico integral que te permite, o que te genera la capacidad precisamente de esa versatilidad y llegar a hacer diferentes cosas más allá de que en el énfasis no lo hiciste. Entonces, pues eso puede ser un signo de eso. Uno podría interpretarlo así.

Lo otro, pues es que independientemente de que sea música, yo creo que a muchos les pasa eso en general en el mundo, es decir, que estudian una cosa y terminan desempeñándose en otra. Porque la correlación entre estudié esto y mi vida está asociada a lo que estudié yo creo que es muy frágil, no pasa mucho. Y de hecho es un poco artificial. De entrada, el modelo educativo donde terminamos el colegio, y ahora escogemos una carrera, y la carrera me define como persona, es súper arbitrario, además a esa edad. De repente uno encuentra la luz más adelante. Pues a mí me pasó. Yo estudié guitarra, pero yo lo sabía incluso cuando me estaba graduando, lo que pasa es que yo quería terminar, era como una cosa de terminar lo que arranqué, pero yo ya sabía que eso no era lo que iba a ser mi camino, porque en el sentido vital mío no era por ese lado, y ya lo había descubierto estudiando el énfasis. Y, la carrera sí me permitió descubrir otras cosas y otros campos donde finalmente me terminé yendo por ahí, y hoy es el día que sigo cambiando. Y también es una cosa de personalidad. También el que llega a violín y quiere estar en una orquesta y llega con esa mentalidad y eso, entonces pues, yo creo que hay una variedad de casos muy diferentes.

MP: Yo creo que tiene mucho que ver también con el medio mismo. Por lo menos de los egresados con los que he hablado me dicen “claro, pues yo no puedo hacer una sola cosa, hago esto, pero también grabo allá, y toco allá, y hago sonido en vivo, y dicto clases”.

LF: Claro. El problema es que se tiene la sensación de que hoy en día eso es un rebusque, como que me estoy rebuscando cosas en vez de crear un campo en donde eso es lo que potencia el ejercicio de un músico, y no la informalidad de que entonces me tengo que rebuscar qué hacer. Ahí es donde puede incidir un programa en la transformación del medio. Yo creo que igual la Javeriana lo ha hecho. La transformación del medio musical en Colombia para mí es evidente, o por lo menos en Bogotá, lo que ha generado la Javeriana, y no solo el programa de la Javeriana sino eso cómo hizo también que se generaran otros programas. Una dinámica como una bola de nieve de unas cosas que han venido cambiando el medio. Pero, se quedó un poco atrancada, por eso la reforma es tan importante. Es como bueno, tenemos que responder a los cambios también que ella misma ha ayudado a forjar. De alguna manera tuvo una incidencia. Como que yo generé eso, pero de alguna manera ya no puedo responder a eso entonces tengo que cambiar para poder adaptarme.

MP: Lo siguiente tiene que ver con el planteamiento curricular central de la CEM que dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis y con capacidad de crítica” ¿Cómo consideras tú que se viene concibiendo esa noción de integralidad y cómo la reforma busca potencializarlo aún más?

LF: Pues yo creo que la conversación inicial según las conversaciones que yo en su momento tuve, por ejemplo, con Guillermo Gaviria, o como con otras personas que han estado acá mucho tiempo y han tenido que ver con eso como Juan Gabriel Osuna y Juan Antonio Cuéllar, la noción original era... O sea, a Guillermo le pasó una cosa y es que era algo personal que se convirtió en un proyecto, él tenía una preocupación personal y de querer resolverla se magnifica y se convierte en un proyecto colectivo. Y es que él dice que cuando quiso estudiar música acá él buscó por muchos lados, y él veía una cosa muy abstracta y muy árida, como con falta de información y un “toque” sin sentido, pero entonces él se encontró un día en la Nacional, en el Conservatorio, en la Biblioteca, con un libro y ese libro conectaba o explicaba de manera más específica, o más crítica si queremos verlo en ese sentido, todos estos sonidos cómo se podían entender, por qué razón estaban organizados así, o sea todos esos por qué, obviamente desde su perspectiva de compositor, y él lo que dijo es “¿Por qué a mí nadie me ha dicho esto?” “Yo vengo estudiando música y nadie se ha preguntado ni siquiera por qué estoy tocando, cómo funciona la música de esa manera” Entonces él tiene una frase que pone incluso mucho que dice: Si usted quiere entender lo invisible, mire cuidadosamente lo visible. Es una aforisma que no me acuerdo de donde viene, pero que para él fue como si queremos entender la magia de la música entendiéndolo como lo invisible, por qué la música funciona como funciona, pues examinémosla con más atención y preguntémosle por qué se hacen las cosas así, cuál es el por qué detrás de estas cosas, y no simplemente mecánicamente la reproducimos. Entonces después él fue a Juilliard y se encontró con una noción que había en un libro que era la *musicianship* y entonces él lo que hizo fue que quiso traer a Colombia como esa idea, de que en la música misma, además le preguntamos a la música misma, el repertorio mismo, a lo que es vivo de la música y no lo que es abstracto del repertorio, la triada y etc. los objetos musicales áridos, sino cómo eso está integrado dentro de una obra musical y desde ahí es que uno comprende cómo está estructurada la música. Entonces se suponía que era un programa que, buscaba entender los procesos musicales, analizar los procesos musicales de manera profunda, de tal manera que cualquier oficio musical uno pudiera estar entendiendo lo que estaba haciendo. Y al mismo tiempo, esa manera de abordar la música estaba elaborando una mente crítica, porque tú no estabas simplemente leyendo una persona que te decía que la música era así sino que tú te lo preguntabas, y tú te lo tratabas de responder en el proceso de análisis, es decir una autonomía del abordaje de la música, y que si entonces yo podía hacer eso con Bach, entonces después podía hacerlo con Joe Arroyo, porque es una manera de investigar el mundo. Es como plantear o crear una semilla de cuestionamiento frente a lo que estoy estudiando. Creo que ese era el propósito fundamental.

Ahora claro, venía mucho desde la composición, porque la pregunta no necesariamente era por qué alimentaba ideológicamente que los procesos musicales se dieran de cierta manera, que lo

hace más la musicología, por ejemplo. Se integra eso supuestamente a la formación que da la universidad, de cierto alimento desde las humanidades, la reflexión del ser humano, la reflexión de la espiritualidad. Se integra tal vez de manera un poco forzada, porque una cosa no implicaba la otra, pero pues aparece allí, entonces se tiene la idea de que el programa ofrece este abordaje que genera el músico pensante, que analiza, que se pregunta, que además reflexiona desde lo espiritual, desde lo humano, desde la ubicación de nuestra sociedad, etc.

¿Qué reto? ¿o cómo podría cambiar eso? Yo creo que la integración precisamente de la universidad y sus reflexiones frente a lo que es la formación integral orgánicamente unido a nuestra formación musical debería ser más explícita. No unas asignaturas de teología, filosofía, ética y entonces ¡ay somos integrales! Sino cómo integramos realmente eso en una conversación más orgánica, lo contextual, es decir, la dimensión más ética de nuestro ser en el mundo y en el contexto en el que estamos. Nuestra localidad, o sea qué subjetividad tenemos, por qué, nuestro proceso histórico, es decir, todas esas discusiones que se han venido teniendo. Que el análisis musical no es solamente el análisis de las estructuras y las formas musicales, sino de las comunidades que lo hacen, por qué los saberes son así, por qué tienen esas lógicas. No es entender que la música es universal, sino que sí, es universal en el sentido que toda comunidad humana tiene una práctica musical, tiene la dimensión musical dentro de ella, pero las aproximaciones son diferentes, y cómo nos nutren esas diferentes aproximaciones y saberes musicales a formarnos como músicos de una manera más amplia. Siento que esa perspectiva de relatividad dentro de la universalidad de la música es importante, y la dimensión de lo personal. Es decir, del sentido que tiene para cada persona en lo posible, ese camino musical como lograr alimentarlo, como lograr guiarlo, como lograr meterle esa dimensión ética, esa reflexión, esa integralidad, pero en relación con esa pregunta, esa inquietud, desde encontrarlo, o encontrar qué no es. Ese acompañamiento en cualquier programa debería ser lo principal.

MP: Bueno, lo siguiente tiene que ver con la flexibilidad del currículo, que es uno de los retos grandes de la renovación curricular ¿Cómo se viene concibiendo actualmente y cómo la reforma curricular busca potencializarlo más y por qué?

LF: Sí, lo de la flexibilidad no es que sea un mandato, pero sí es una de las preocupaciones centrales, no solo del currículo de música sino en general. Siempre se ha tendido a pensar cómo ser más flexibles en el currículo, y yo creo que tiene que ver con ese espíritu de permitir vías diferentes para diferentes personas. Es un poco ir en contra de esa estructura autoritaria, o paternal, de decir como “no, usted lo que tiene que hacer para ser exitoso en la vida es esto” Era un poco lo que se tenía antes como modelo. Esa flexibilidad permite precisamente una exploración...

MP: Sí, pues además hoy en día uno no puede abarcar todo, que era lo que mencionábamos ahora.

LF: Claramente. Entonces pues, la flexibilidad, o pues el discurso dice que ya hay unos componentes de flexibilidad internos a este currículo como está concebido, por ejemplo, el hecho de que uno puede elegir un énfasis, Ahora, yo no entiendo eso como flexibilidad en el sentido en

que yo no es que pueda elegir un énfasis, sino que es más una cuestión de cuál es el que puedo. No es pues que uno llegué y “a ver, está clásico, está jazz, está educación, ingeniería...” no, es que yo toqué guitarra entonces puedo, si no, no. Entonces pues, hasta cierto punto es flexible, hasta cierto no. Yo siento que eso es más que es diverso, pero no flexible. Porque una vez tu entras a clásico tiene una línea, que no necesariamente es tan flexible. De hecho, me parece al revés, que es inflexible. Entonces yo no comulgo mucho con la idea de que eso significa flexibilidad. Que adentro, por ejemplo, el hecho de estudiar con diferentes profesores. Ok, en teoría sí, ahora ¿qué pasa en la practica? Es difícil cambiar de profesor. En el área de jazz quizás pasa más, pero eso no me parece que sea del currículo como flexibilidad. No necesariamente es el componente curricular el que está dando esa flexibilidad. Yo siento que es un currículo relativamente inflexible para lo que es deseable hoy en día. Pero me parece que también tiene que ver con la naturaleza del oficio, de la disciplina como tal. O de cómo se piensa y se concibe porque de pronto estamos equivocados y estas rutas de apertura que dan miedo pues pueden estar un escepticismo por eso, porque no tenemos ni idea cómo funcionaría si lo hacemos diferente. Quizás es un desastre, quizás no, no sabemos.

Se tiende a pensar una analogía como con medicina. Si usted es un médico pues tiene que saber la anatomía de todo el cuerpo y pues sí, si no cómo. Entonces si uno es músico, cuál sería el análogo al cuerpo en el sentido musical. Ahí entran ideologías. En la parte médica no, o bueno también un poco porque hay tradiciones médicas diferentes, entonces la medicina occidental no concibe no sé, la dimensión astral del cuerpo, por ejemplo. Entonces en música podríamos estar cometiendo el mismo pecado, y es que entendemos que lo fundamental de la música es esto. Entonces yo creo que la pregunta ahí es esa ¿cuál es la fundamentación que debe tener todo el mundo? Y en últimas eso termina siendo una apuesta, desde unas concepciones ideológicas porque hay una tradición que está probada, entonces no nos salimos de ahí porque esa ya está comprobada. Un poco la idea de “mejor malo conocido que bueno por conocer”.

¿El currículo nuevo qué trata de hacer? Como decir, en la medida en que usted ya resuelva eso, lo flexibilizamos un poco más, pero al principio queremos al revés amarrarlo más, para que no pase que ve Teclado IV en décimo semestre. Porque no tiene sentido, desde la perspectiva de la formación se supone que eso es algo que le da un insumo a usted para después con esas herramientas hacer una exploración. Si yo veo Teclado I en segundo semestre, Teclado II en cuarto semestre, porque es muy flexible, pues esa flexibilidad sí no tiene sentido. En otras palabras, yo lo que pienso es que hay a veces ciertas palabras o conceptos que se vuelven como etiquetas que incluso se vuelven un poco vacías: Emprendimiento, flexibilidad, etc. pero bueno ¿eso qué significa y por qué? ¿por qué queremos realmente que sea flexible y qué quiere decir flexible y flexible para qué? Yo creo que el reto también está en eso. En entender qué significa flexibilidad y cuándo no se es flexible, no necesariamente eso es malo, sino que tiene un sentido. Por ejemplo, yo tengo este hueso acá, pues a ese hueso en la lógica de los movimientos humanos no debe ser flexible, está ahí por una razón. En cambio, en el codo sí debe haber movilidad, porque si no hay movilidad no puedo mover el brazo para hacer ciertas cosas. Entonces dónde se es flexible y dónde no en el cuerpo humano tiene una razón de ser, un sentido. Yo creo que es pensarse así, este

organismo tiene un hueso acá: Teclado I, II, III y IV, porque es una unidad y que tiene un sentido que se haga una sucesión temporal incluso. Mientras que esta otra parte, ahí necesitamos que la persona se pueda mover. Yo creo que el reto está ahí: la inflexibilidad no verla como inflexibilidad sino como una necesidad de tener unas estructuras, que generan una cierta estabilidad en un proceso, porque si todo es flexible pues tampoco me puedo definir como un ser humano, si no tengo huesos, pues me caigo.

MP: Lo siguiente tiene que ver con la interdisciplinariedad, y es un poco lo mismo. ¿De qué manera crees que se concibe actualmente y de qué manera lo busca fomentar la reforma y por qué es importante para la necesidad del medio?

LF: Pues yo ahí tengo como muchas inquietudes con respecto a ese tema, porque también me parece que, al igual que la flexibilidad, de alguna manera se ha convertido como en un imperativo moderno, como un ideal ahí, y a veces creo que hay que examinarlo, o yo tendría que examinarlo como con más cautela, porque evidentemente la interdisciplinariedad y la interacción entre distintas disciplinas lo que implica también es una dispersión. Si uno lo entiende como dispersión, de pronto en ciertos momentos no es tan bueno, porque cuando tu te dispersas en ciertos momentos no logras enfocarte. Estoy pensando por ejemplo en la meditación. Tú te tienes que concentrar en ese elemento específico que quieres lograr perfeccionar, y si no te concentras con la práctica constante en esa concentración, pues no lo vas a lograr. Es como parte fundamental del universo. Yo siento que, si bien especializarse en la disciplina puede estar generando miopías en el sentido de que no está viendo el mundo de los otros, pues también es necesario generar ciertas habilidades y el enfoque es fundamental en eso. En música me parece, por lo menos en ciertos ámbitos que es indispensable. Tocar un instrumento, más allá del repertorio, pues yo si tengo que estar en constante interacción con ese instrumento, casi teniendo que sacrificar poder estar otro montón de cosas. Porque imagínate que interdisciplinariedad también se entienda como que entonces tengo diferentes dimensiones de mi vida: el ocio, ir a cine, el deporte, eso son también disciplinas. Yo puedo ser también muy interdisciplinario, pero si no dedico una cantidad específica de tiempo a enfocarme en eso pues no lo estoy formando de la manera ideal o idónea para hacerme maestro en el real sentido de la palabra de algo.

Entonces, claro, la interacción con otras disciplinas sí me parece fundamental en términos de alimentarse. Pero desde la perspectiva de su propia disciplina, siento yo. El reto es cómo hago yo para tener una amplia mirada, para entender que hay otras perspectivas, para interesarme por entender que hay otros mundos y otras lógicas y no tener estereotipos e imaginarios, pero al mismo tiempo no dispersarme, de tal manera que eso que yo... es que no sé, otra vez más es como un organismo. La flor, si la flor no se concentra en ser flor, sino que dice “no, pero qué hacen los tallos también y las ramas y las raíces y las hojas”, pero también debe estar concentrada porque también tiene un rol amplio, entonces la interdisciplinariedad yo creo que debe ser más bien como un diálogo, así como la interculturalidad, es un diálogo.

MP: Sí, yo siento que la interdisciplinariedad no es tanto abandonar mi disciplina, sino cómo complementarme con la otra, entonces es más ese tema de buscar espacios donde entonces yo tenga que, como educadora juntarme con compositores, cómo los compositores se juntan con los ingenieros, tanto dentro de énfasis como con las otras disciplinas de la Facultad como artes visuales y artes escénicas.

LF: Sí, es generar una interacción orgánica donde yo pueda ver cómo desde mi rol yo puedo interactuar con las otras disciplinas, pero no es como que yo abandone la mía. No es que no se pueda, sino que va a implicarte una cantidad de tiempo. Mejor dicho, es que hay que ser humildes. Yo voy a hacer esta cosa, pequeña, bien. Este mi aporte y mi servicio al mundo. Luego, lo que pasa es que la interdisciplinariedad también da trabajo en equipo y cómo puede contribuir esto y este rol que yo estoy haciendo con los demás, en un proyecto donde varias disciplinas están buscando un mismo objetivo de servicio a la humanidad. Entonces, desde mi rol yo lo aplico. Y, que el hecho de que yo me enfoque no quiere decir que me dogmatiza, que esa es la otra. Ese es el peligro, y por eso yo la interdisciplinariedad la concibo más como una interculturalidad también, o abarcar para religiones, es decir, lo dogmático sí me parece que es problemático. Entonces, pues si el antropólogo viene y me da una perspectiva que yo nunca había pensado, pues buenísimo, pero yo le voy a dar es mi oficio en el que yo me formé. Entonces no sé, yo tengo ahí ciertos conflictos, y cómo un currículo puede propiciar espacios interdisciplinarios, es difícil. Yo siento que ha sido realmente algo que se haya abordado en esta reforma curricular de manera muy profunda. Yo creo que esos espacios son más en los espacios de investigación, de semilleros...

MP: Pero ha venido pasando muchísimo más...

LF: Sí, claro. Por supuesto. Pero mira que lo interdisciplinario es en últimas como lograr espacios de encuentros con diferentes personas que están haciendo diferentes cosas y cómo nos podemos complementar el uno al otro. El modelo de proyecto, de laboratorio. Siento que esos son los espacios que hay que forjar y abrirlos en el currículo como el “Laboratorio de práctica musical” o “Ensamble interdisciplinario”, pues que ahí quepa diferentes proyectos que se puedan postular. Pero, siento que de todas maneras música sigue siendo muy, en la base de fundamentaciones más “No, tiene que ver estas cosas”. Mientras no vea esas cosas todavía no se vaya a desviar. Todavía tiene un poco ese espíritu y es un poco como que nos creemos médicos. Como primero sepa cómo es la rodilla, etc., etc.

MP: Bueno, lo último, que lo conectaste completamente es ¿qué importancia consideras que tiene la interculturalidad y la incorporación de la música colombiana y latinoamericana dentro del currículo?

LF: Pues, mira. Yo creo que esa sería un tema cuya respuesta es muy amplia. Yo mismo, y creo que todos estamos en constante reflexión acerca de todos temas, es decir, no hay una posición que uno llegue como “yo pienso esto y ya, y nunca va a cambiar”, es completamente dinámica. Pero digamos que ahí, yo comprendo, desde mi perspectiva las posturas que vienen mucho desde lo

político, al respecto de darle un espacio mucho más amplio a esas expresiones culturales, musicales, en un programa educativo de música. Creo que tiene todo el sentido y toda la pertinencia, toda la naturalidad un poco. Estamos inmersos en un territorio, en unas comunidades que tienen unas expresiones musicales y estamos estudiando música ¿cómo no puede ser entendible que estemos dialogando con esas expresiones y con esos saberes? Es un poco como que, casi natural debería suceder. La pregunta es ¿por qué no? Entonces ahí viene toda la pregunta del problema de la historia y la colonialidad y bueno.

Por otro lado, siento que ha habido un problema de cómo se ha abordado ese tema, y es que está infortunadamente demasiado politizado. Eso genera unos ruidos cuando se toca ese tema hoy en día, de hecho, toda la historia que ocurrió en este programa con ciertos profesores que venían como con esa bandera, pero quizás lo hicieron de manera un poco violenta, o de maneras que generaron conflicto, y lo que hace es que esa historia tenga unas heridas. Entonces se asocia ese tema a unas luchas específicas, o de ciertos grupos, o unos paradigmas que me parece que toca limpiar para poder tener una conversación de una manera un poco más amorosa. Siento yo que debe venir desde el amor y no de la confrontación de Colombia y la colonialidad y la identidad. Eso es lo que yo siento que ha manchado un poco esa discusión. Eso también tiene que ver con un problema que se expresa en lo político pero que viene más de las dinámicas que tiene la música en las personas en general, y es que está muy fuertemente asociada a la identidad de las personas, y al estar fuertemente asociada a la identidad está asociada al valor que tienen las personas sobre sí mismas. Entonces, si mi expresión es la música clásica, eso se vuelve una identidad y se vuelve mi valor. Si mi expresión es la guabina santandereana, eso es como mi razón de ser en el mundo. Es como un poco como si me atacan eso me atacan a mí, mi valor y mi sentido de ser en el mundo. Entonces se vuelve como una cosa de egos también y de vanidades, eso es normal que pase. Si atacan la música clásica y ese es mi mundo y con eso me forjé y además tengo incluso afectos porque mi papá era no se qué, ahí se mezclan una cantidad de cosas y si uno quisiera tener una discusión en ese sentido tendríamos que hacer un psicoanálisis y soltar esos nudos, entenderlos y mirarlos y decir “ok, yo tengo esos nudos y por eso reacciono de esa manera” Habría que hacer casi un ejercicio de auto-análisis para entender las posturas en hasta que punto están asociadas es a mis afectos y a mi valoración de mi mismo incluso como expresión corporal. Y si uno lograra desactivar todo eso, la discusión sería un poco más sana, es lo que siento yo. Yo siento que ahí es donde está el problema de esta discusión y que tiene que ver también con poderes que hay en la academia también. Si yo lo que digo es que es esencial ver estas músicas, y analizar estas músicas, y entonces en el núcleo de formación fundamental toca hacer esto, pues yo que tengo ese saber estoy en control de la situación y puedo dictar esas clases, pero si de repente todo es el bullerengue y los pasillos, entonces de repente yo ya no soy relevante, y entonces ¿cómo me empleo? O sea, es que hay unas dimensiones muy amplias de esa discusión que se camuflan en lo conceptual, entonces las discusiones van más hacia el concepto de las músicas académicas, pero eso está atado a una cantidad de filigrana personal de incluso empleo. Si el programa cambiara y girara hacia eso dime ¿cuántos profesores ya no serían pertinentes? ¿y a quiénes tendríamos que traer? O sea, está asociado también a eso. Es un tema que uno lo ve muy pertinente, pero que detrás tiene una cantidad de hilos que están asociados que no permiten que la discusión sea sana.

Habiendo dicho eso, yo lo que pasa es que en lo personal soy una persona muy abierta. A mí de hecho me interesa mucho esos imaginarios y esas asociaciones que se tienen acerca de esas músicas con diferentes gustos y personas y grupos humanos, porque hay una cantidad de paradigmas y las confrontaciones sociales se hacen desde los saberes y quehaceres musicales, por ejemplo, o culturales en general. Eso es muy interesante de verlo desde afuera. Esa discusión misma acá me pasa un poco que yo me abstraigo y miro desde afuera sin tomar una posición rotunda fuerte al respecto. A mí me encanta la música latinoamericana, colombiana, lo hice chiquito, canté una cantidad de cosas y es parte de mi identidad musical. A mí me hubiera encantado. ¿Pero al final también los gustos que tienen que ver con la educación no? O sea, uno educa porque eso le gusta a la gente o porque uno pone ciertos contenidos ahí que van a enriquecer o a ampliar las fronteras de lo que soy. También esa es otra pregunta interesante, es decir, si yo no hubiera cursado lo que cursé, sino solo lo que me interesaba, pues no hubiera conocido una cantidad de cosas que de repente sin saber estaban ahí y me abrió mi perspectiva y mi sensibilidad, me amplió mi mundo y me hizo una persona diferente. Es un tema que es muy complejo y yo siento que en mi rol ahorita de dirección de carrera pues yo simplemente creo que lo debo poner a la mesa porque es una discusión y se tiene que discutir y finalmente tomar una decisión, que a veces son arbitrarias, pero hay que tomarla. Yo estoy a favor de que se amplíe mucho más ese ámbito dentro de la carrera.

Entrevista 3: Adelaida Bayona

MP: ¡Hola! Lo primero que te voy a pedir es que digas tu nombre completo, énfasis del cual te graduaste y año en el que te graduaste.

A: Adelaida Bayona, énfasis de educación musical y me gradué en el 2017.

MP: ¿Por qué elegiste la javeriana?

A: Yo lo elegí porque lo sentía muy completo, me encantaba la Universidad como tal, el campus, que obviamente eso sí vende. Me parecía una Facultad divina la de artes, y eso que era la vieja, el Pablo VI. Y lo otro es que mi hermano ya estaba estudiando ahí y sabía que el ambiente era muy especial. Lo único que no me gustaba era que tuviera que elegir el énfasis de una. Eso nunca me gustó, yo de hecho entré primero a cursos libres porque no estaba segura de qué énfasis quería hacer, estaba en un dilema muy profundo, pero no quería el Bosque que sí me ofrecía esa opción. Por experiencia con mi hermano, sabía que en el Bosque la carrera no era tan buena como en la Javeriana, y que iba salir mejor preparada en la Javeriana, entonces sí, me decidí por ahí.

MP: ¿Y cómo fue tu proceso de admisión a la carrera? ¿siempre supiste a qué énfasis ibas?

A: No, o pues sí jaja. Yo salí en el 2011 del colegio en el segundo semestre. Tenía 17 años y estaba en clases de técnica vocal, entonces como que sentía que tal vez podría ser canto jazz, aunque yo también tocaba piano y seguía en el piano muy firme. Mi profesora de piano me dijo que me preparara para entrar a interpretación piano, pero yo no quería, porque nunca me fascinó tanto, no me veía así. Entonces mi profesora de técnica vocal que de hecho es egresada del Bosque me preparó para entrar a canto jazz, no pasé, pero igualmente es que ni siquiera estaba tan segura. No tenía bien el examen, mejor dicho, eso fue una pena y me dijeron que entrara a cursos libres porque me había ido bien en la parte teórica entonces pues podía entrar a ir avanzando créditos y no tenía que volver a hacer lo teórico cuando me volviera a presentar al énfasis que quisiera. Duré en el dilema como un año, duré como dos semestres más en cursos libres homologando materias y pues me parecía buenísimo, estaba segura de la carrera, pero el énfasis fue muy duro para mí. Porque yo no tenía, o sentía que no tenía una opción. En ese momento no estaba educación, sino que era una opción solamente para doble énfasis, entonces composición no era, pensé en piano jazz, también lo preparé. Canto jazz lo volví a presentar, pero pues no sé era como porque mucha gente me decía que debía hacerlo, pero no estaba convencida, y entonces seguía sin pasar. Luego conocí a Andrés Samper y me contó que iban a volver a abrir el énfasis de educación, ya podía uno entrar desde ceros, entonces preparé la admisión para ese énfasis, que fue muy sencillo realmente, entré a ese énfasis y pues estaba sola, era la única en el énfasis.

MP: ¿y qué expectativas y proyecciones tenías una vez entraste? ¿cómo pensabas que iba a ser el perfil de egreso?

A: Yo tenía en mente muchas cosas por mis profesores de música, porque como que dirigían coro y banda, y tenían un montón de cosas en el colegio, entonces yo tenía una noción de que iba a saber acompañarme muy bien en piano y guitarra y poder dirigir. Dirigir muy bien, eso para mí era más que todo lo que me imaginaba que iba a poder hacer una vez saliera. Prácticas ni me lo imaginaba, yo entré muy ignorante en medio de todo, sin saber muchas cosas. Sí pensaba que de pronto iba a tener también mucho énfasis en el canto, porque siempre todos mis profesores tuvieron un acercamiento a la música con el canto.

MP: ¿Cuál es tu trabajo actualmente?

A: Mi trabajo actual es en el Gimnasio Moderno, soy profesora de música de planta de música en preescolar. Estoy con seis cursos en este momento, que son los niños que están entre los 4 y los 6 años. Lo conseguí de hecho a través de mi tesis, porque con mi trabajo de campo de tesis fui a seis colegios, tres privados y tres distritales, y uno de los privados era el Moderno, entonces conocí al equipo de música y me abrieron las puertas después de ver los resultados de mi investigación. Había una vacante y pues me ofrecieron el puesto. Realmente fue mucha suerte, muchas casualidades de la vida.

MP: Con la formación recibida ¿consideras que podrías continuar estudiando fácilmente en la institución de tu preferencia?

A: Para los que yo he averiguado sé que no hay una exigencia tan fuerte en instrumento, pero yo no estoy segura qué maestría quiero hacer entonces no he analizado a fondo cómo es la admisión en cada una de ellas, pero sí considero que lo que más miedo me da es la parte interpretativa. Que me digan, usted tiene que ser músico íntegro entonces cánteme algo, tóqueme algo en el piano, solfeo perfecto o algo así, que no lo practico constantemente. Obviamente lo uso en mis clases todo el tiempo, pero no sé, por ejemplo, en el piano me da susto que me pidan muchas bases que de pronto en otro país es algo demasiado básico y para nosotros no. De pronto el solfeo a primera vista también porque no sé si esté al nivel al que lo pidan, por lo menos en Estados Unidos es algo fundamental. Entonces tal vez en bases de investigación creo que con mi tesis fue donde más aprendí, y no me siento tan perdida, creo que puedo mostrar un muy buen trabajo escrito. En la parte de metodologías de enseñanza sí me hace falta mucho por aprender, pero tampoco estoy tan perdida, sé lo que está ocurriendo y conozco las corrientes de ahora.

MP: Te voy a leer lo que está establecido como el planteamiento curricular central de la CEM. Dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis y con capacidad de crítica” ¿De qué forma crees que se cumple ese planteamiento?

A: Pues mira que yo creo, honestamente, que esa definición me parece un poco fría y que deja de lado muchas más cosas que es un músico integral. Por ejemplo, la versatilidad. Me parece que un músico integral debe ser versátil y no sé hasta que punto lo somos. Creo que eso sí estuvo olvidado en toda la carrera. Me parece que no esté completa esa definición porque la versatilidad es

fundamental. La parte interpretativa no la mencionan, y siento que eso hace mucha falta como músicos integrales. De hecho, cuando me entrevistaron en el colegio mi jefe de ahora que es el coordinador de área de música me dijo “Mucho cuidado con dejar de lado tu lado de músico interpretativo, como músico tienes que hacer música” Entonces sí definitivamente siento que músico integral es el que, no necesariamente está haciendo música todo el tiempo, pero sí que esté involucrado de una forma activa en el medio musical de alguna u otra forma, porque creo que ese es uno de los grandes errores de la academia. Muchas veces mucha gente se aleja. El que se queda pegado al papel paila. La base teórica es muy importante pero no lo es todo. Me he dado cuenta de que muchas veces en los mejores músicos la teoría vale cinco. Está sobrevalorada. Valdría la pena replantearse eso.

MP: Según lo que has visto hasta ahora en el medio laboral ¿cómo consideras que te diferencias de músicos no-javerianos?

A: Me he dado cuenta de que sí tengo una base teórica muy buena, por ejemplo, a simple oído puedo agarrar las formas de las canciones, el solfeo me dejó muy buenas bases, me siento fuerte en la lectura musical, obviamente del repertorio simple con el que yo me muevo, pero a comparación de otros me siento muy organizada. Siento que hay músicos, por ejemplo, yo que trabajo con egresados del Bosque y de la Nacional y siento que yo soy mucho más completa en muchas cosas. No dejo de lado también el análisis de lo que hay en una pieza, siento que fueron tantos semestres de analizar la música que no me da miedo ni pereza ni me siento perdida a la hora de analizar algo que vaya a usar en mi clase, que sí lo he notado en otros colegas, como que no les importa y se genera un desorden en su forma de hacer. Tal vez sí, lo que ve que no es mi ventaja, por ejemplo, con mi compañero que es de la Nacional lo veo muy dedicado en la investigación de su instrumento, como que a pesar de ser profesor constantemente está montando piezas y tocando, y eso me parece admirable, porque yo siento que a mí la carrera no me sembró esa curiosidad al menos en mi instrumento, de seguir investigando y montando cosas.

MP: Ya hablando un poco más específicamente del currículo ¿qué pertinencia encuentras entre los contenidos ofrecidos en el plan de estudios y lo que has enfrentado en el medio laboral?

A: Yo lo veo muy pertinente todo. En general, es un énfasis que ha pasado por muchas etapas, que sí se hubiera podido extender un poco en cuestión de prácticas o tal vez soltarlo a uno más, no sé cómo esté en este momento, pero mis prácticas fueron primero un año de solo observación y eso, pues obviamente sí me aportó, pero sí fue excesivamente largo de solo mirar clases. El otro año sí fue ya una práctica activa pero entonces lo sentí muy escaso. Se pasó un año de la experiencia laboral que hubiera podido ser más provechoso, me soltaron también muy pocas veces a hacerlo sola cuando eso es lo que uno más necesita. Eso sí me dio muy duro.

En cuanto a metodologías de enseñanzas sí me pareció muy valioso que nos dieran como un poco de cada una y poder conocer Orff, Dalcroze, Kodály... aunque sí tengo mis choques con la otra metodología, me parece muy importante que se replanteen eso. Pero bueno. También si se pueden

hacer incluso más me parecería mejor, o reforzar una. Un año entero de alguna. Porque sí aprendí muchísimo en esas tres, pero sentí un vacío en la colombiana, realmente me pareció que no me aportó nada a mi quehacer profesional y me duele decirlo porque fue un semestre que sentí que perdí cuando era algo que realmente hubiera podido aprovechar mucho más en mi carrera. Lo de dirección, me encantaría que se explorara con la dirección coral porque si estamos en un énfasis de educación musical claramente nos va a tocar en algún momento cantar con estudiantes y pues dirigirlos. Si uno está apuntando a enseñar en un colegio, que pues yo creo que varios que están ahí puede que estén pensando hacerlo por lo menos en algún momento de sus vidas, es indispensable saber de dirección coral. Tal vez incluso arreglos corales. Como que no ver ese lado es desconocer una realidad, me hubiera parecido muy pertinente para el énfasis. Sí tuvimos algo de arreglos instrumentales, pero me parece súper valioso el coral, porque la voz sí me parece que para la enseñanza es fundamental. En enseñanza con niños toca, y yo a veces siento que no tengo las herramientas suficientes. Vi cosas muy chéveres en los talleres de dirección, pero pues probablemente, o pues no creo, que vuelva a dirigir una banda o una orquesta, sino que es mucho más probable que dirija un coro, entonces sí. Lo otro, que, pues sí se ha mencionado desde siempre, es que esté más presente el instrumento, y retornos más a nosotros mismos a tocar, así sea frente a nosotros, pero exponerse a eso, porque si no estamos expuestos a tocar en vivo y a las presentaciones cuando uno llega a su medio laboral uno está asustado. Al principio yo me sentía nerviosa, y pues eran niños, pero como uno no lo hacía, y uno siendo músico tiene que enfrentarse a eso. Sí me hubiera gustado más esos espacios con el instrumento, que haya el espacio para el error también.

MP: De tus compañeros egresados ¿crees que la mayoría están empleados en prácticas relacionadas con su énfasis?

A: Pues mira. En el énfasis de educación no te puedo decir porque todos son de la generación anterior, y pues sí de los conozco sé que están en eso, pero pues de la generación de ahorita todavía no hay referentes. Pero, por ejemplo, una amiga que era de musicología terminó enseñando en una academia musical, entonces pues se podría decir que se desvió de su camino investigativo, aunque realmente lo sigue haciendo por su lado, pero pues sí, la vida da muchas vueltas entonces no me sorprende que la gente termine en otras cosas, además por la necesidad también.

MP: ¿Y crees que hay egresados con dificultad en la consecución de empleo?

A: Totalmente. Tristemente. Influyen muchas cosas, obviamente la primera considero que es nuestra sociedad misma, porque siento que todavía la música está muy subvalorada, se ve como una afición, como si no fuera algo serio, como si no fuera una profesión incluso. Entonces vivir de la música es algo que todavía yo siento que es mal visto. La cultura como tal nos divulga eso. Y pues no niego que están creciendo las escuelas de música y la formación artística, pero todavía no se compara con otros países. Eso hace que sea muy limitado el espacio para laborar, no hay tantas opciones, aunque bueno para ser profesor sí, aunque si quieres enseñar con un perfil específico, solo a ciertas edades o solo un instrumento, o no sé, no es fácil, es muy difícil conseguir ese ‘trabajo

de los sueños' de uno. En muchos colegios la música no es obligatoria en la vida académica... es complejo. Además, siento que no es un trabajo muy bien pago, con respecto a otros.

Las otras razones pueden ser ya más relacionadas con nosotros, de pronto el perfil del egresado no es lo suficientemente competente, en comparación a otros, y cada vez hay más competencia. Porque irónicamente cada vez hay más gente estudiando música así no haya todavía tantos trabajos, creo que es el reto de nuestras generaciones también, buscar emprender y abrir más espacios para generar empleo.

MP: Bueno y ya como aspectos más puntuales, ¿qué percepción tienes frente a la formación que recibimos en música colombiana y latinoamericana?

A: Yo quedé totalmente desinflada y decepcionada si te soy honesta, con el enfoque de música colombiana que me brindó la universidad. Porque, el primero fue este tema de la clase que se llamaba “Metodología para la enseñanza de música colombiana” algo así, ni siquiera supimos el nombre de la clase nunca, que me pareció aburrida y monótona y sin un propósito específico y pertinente al perfil de un educador. Creo que fue muy general, se volvió aburrida y no hubo un esfuerzo por motivar a los estudiantes de la materia.

Mi otro acercamiento fue con la materia “Taller de Música Colombiana” que el nombre simplemente no cuadra con la materia, es una materia también aburrida y excesivamente teórica, que no lo hace enamorar a uno de su cultura, me parece muy triste. Me siento todavía perdida en lo propio, en lo que se supone que debería manejar perfectamente. Me ha costado mucho trabajo montar con mis estudiantes repertorio colombiano, porque ni siquiera me sé acompañar bien, me siento mucho más segura con repertorio ajeno. Siento que los espacios fueron muy pocos, sí abrieron cosas como los espacios del ensamble de música colombiana, pero eso siempre estaba lleno, uno se cansaba también de pelear por un cupo para poder ver esas electivas. Era muy poco realmente, a pesar de que esos espacios sí eran muy buenos. Los otros dos que mencioné sí es que realmente no sé, algo falló con el profesor, siento que sus didácticas fallaron. No usaron una metodología apropiada para enseñar música colombiana ni para encarretarlo a uno y enamorarlo de lo propio, que es algo que está fallando, no solo en la universidad sino desde el colegio. Es rarísimo, lo sentimos muy lejano.

El colegio en el que estoy está pasando de hecho por una transición de reforma curricular, que quieren como innovar muchas cosas, que sea bilingüe, que sea mixto, un montón de cosas. En este momento yo dicto música en inglés, y se supone que tengo que montar muchas cosas en inglés, pero hemos tenido nuestros debates con nuestros compañeros de área y estamos haciendo fuerza para que podamos cantar en español, a mí de hecho me toca hacerlo con los chiquitos. Estamos en la lucha de hacer un proyecto de música colombiana, que hoy en día con las propuestas comerciales no es algo tan lejano para los niños de ahora, entonces que aprendan a querer lo propio, porque estamos desconectados. Es una sociedad, por lo menos acá en la capital, tan intercultural y tan

globalizada que en realidad se dejan de lado muchas cosas, entonces sí, la música colombiana la necesito todo el tiempo en mi trabajo.

MP: Una de las sugerencias que se le ha hecho a la carrera constantemente es la necesidad de incluir formación en educación y pedagogía indiscriminadamente al énfasis ¿qué opinas sobre esto?

A: Yo siento que es algo que no, precisamente por la sociedad en la que estamos, claramente ser intérprete es muy complicado. Tú vivir de la interpretación solamente es casi imposible, o sea los recitales acá son escasos, son muy peleados, son esporádicos, acá no hay cultura de conciertos y festivales todos los fines de semana como sí la hay en otros países. Todavía estamos quedados en eso. Uno no puede vivir solo de la interpretación por lo menos en este país, y todos, los que yo conozco, y con los que me gradué, todos han enseñado. Absolutamente todos. A algunos les gusta, a otros no, pero le haríamos un gran favor a la sociedad si todos tuviéramos las herramientas básicas para enseñar. Eso es un plus muy grande, porque yo lo viví, y creo que todos lo vivimos, la experiencia de un muy mal profesor, que es excelente intérprete, pero no tiene ni idea de enseñar. Y lo demuestra, e inclusive en algunos casos muestran como un rencor o una ira, por no estar cumpliendo su sueño de estar tocando todo el tiempo. Se siente, se percibe y duele. En cambio, cuando uno tiene un profesor que le gusta enseñar y que sabe cómo, porque eso de que ‘enseñar lo hace cualquiera’ es una gran mentira. Realmente se necesita aprender, y sí, debería ser obligatorio y que de una vez los aterricen a una realidad. Que no esté ese ego tan alto de que no va a tener que enseñar porque sí va a tener que hacerlo. Además, quitarle ese paradigma a nuestra profesión también.

MP: De acuerdo con la oferta que hay actualmente ¿consideras que hay o no flexibilidad en el currículo? ¿crees que sería mejor que hubiera más?

A: Yo considero que no hay, o pues que es muy escasa. Cuando yo quise ver materias de otros énfasis sentí que había mucha hostilidad y mucha pelea de parte de muchos por lo mismo, y causa frustración en uno no poder expandirse al mundo tan grande de la música, sino que te cierran las puertas tan fácilmente. Yo lo sentí poco flexible y quisiera agregar algo que me quedó sonando y es algo que estoy viviendo en mi medio laboral, y es que siento que la carrera de música, que además hace parte de la facultad de artes, tan interesante, nunca hice contacto ni con los artistas visuales ni con los artistas escénicos. Y hoy en día me piden en mi trabajo que haga proyectos con otras áreas, y me ha costado muchísimo cómo unirme a las otras disciplinas, y eso que son muy cercanas, y yo siento que es porque nunca tuve un espacio que me retara a hacerlo. A hacer proyectos innovadores en el tema. Siento que somos poco arriesgados, que en este momento el currículo es poco arriesgado y poco versátil, lo que te decía. Entonces si uno es educador entonces “pá que tienes que estar viendo un semestre de piano jazz” Siento que nos falta mucho esa mente abierta y que definitivamente hoy en día eso es lo que está moviendo la gente. Tú vas a un concierto y ahora lo visual está profundamente ligado a lo musical, también lo escénico, y me hubiera encantado que eso hubiera sucedido. Y a mi modo de ver eso hace parte de la flexibilidad y me

hubiera encantado que hubiera una materia que todos los de la facultad de artes tengamos que ver de hacer un proyecto, con que un semestre nos conociéramos la cara con el otro y hagamos algo juntos sería súper enriquecedor, no lo dudo. Porque si nos cuesta unirnos entre énfasis pues mucho más duro entre carreras, pero pueden surgir cosas muy interesantes.

MP: ¿Y entre énfasis como ves esas interrelaciones?

A: Mira yo era una enamorada de todos los énfasis. Me hubiera fascinado aprender a grabarme, a saber manejar los programas básicos, yo no sabía manejar ni ProTools ni Finale. Cosas que nunca hubo el espacio para aprender. Y llegué a una clase de arreglos, porque era para compositores, donde me tocaba entregar todo en computador y grabado con una calidad específica y no tenía ni idea cómo hacerlo y nunca me dieron la posibilidad de aprender o indagar eso. Entonces listo, busqué una materia, y no había cupos y eso sí lo sentí desordenado, porque fue como “cómo así que me ponen a hacer algo con lo que jamás me he relacionado” Entonces creo que eso, sí hizo falta de los otros énfasis. De jazz me encantaba casi todo, me gustaban las materias que tenían y sentía que me aportaban mucho. Una vez metí un ensamble de percusión, con ayuda de mi hermano, o sea tocaba así, y eso me da tristeza, no era porque quería verla y entonces podía verla sino que no, tocaba con ayuda, con ‘palanca’, no fue inscrita pero me dejaron asistir... eso me demostraba que no había la posibilidad para explorar, que el ingeniero pueda ver lo de jazz, que el compositor lo de educación, es que es algo que debería ser normal. Todos somos maestros en música, ¿realmente qué tan completos estamos? A mí me hizo falta mucho eso, sigo sintiendo muchísimos vacíos en la parte de tecnología, que es fundamental hoy en día. Me da lástima no haber podido encontrar el espacio en su momento.

Lo otro es la distancia que había entre énfasis, eso era algo muy raro. Intérpretes por ejemplo conocía muy pocos, contados. Los compositores también amigos míos eran contados. Y me daba tristeza que normalmente sucedía porque realmente no había espacios para unirnos, para unirnos en hacer música juntos. Creo que eso me hubiera enriquecido por lo menos a mí mucho. No sentir que era un mundo aparte la composición, la ingeniería, la interpretación clásica, como si no estuviéramos todos metidos en lo mismo. Todos estudiamos música porque todos sentimos algo muy bonito y es algo que nos une, y deberíamos aprovecharlo más.

MP: ¿Y qué percepción tienes sobre la formación en gestión?

A: Yo siento que salimos muy perdidos. Y creo que esa es una constante que he visto. Con mis compañeros, a pesar de no ser de mi énfasis, en general los he sentido perdidos. Es que mi caso de verdad fue una bendición. La mayoría de mis amigos están perdidos, no saben por dónde coger, cómo hacer, cómo funcionan los medios, no podemos negar que hoy en día el mundo se mueve muy rápido, se mueve mucho a través de las redes sociales, de la relación humana, de todo tipo de gestiones y nadie nunca nos habló de eso. Yo asistí de pura coincidencia a una charla que ofrecieron cuando yo ya estaba graduada con tres egresados y que hablaban de cómo es la vida del músico, pero me hubiera gustado saberlo antes y fue muy triste que éramos como cinco personas

en un auditorio muy grande, tal vez no somos conscientes de, y es que realmente debería ser obligatorio. Especialmente los artistas. La tenemos más difícil que un abogado o un administrador porque ellos ya tienen un camino pintado, nosotros tenemos que saber cómo vendernos, en el buen sentido de la palabra, cómo enfrentarnos, cómo ser competentes, y no dejarnos asustar tan rápido, porque hay un riesgo muy grande de uno desamorarse muy rápido de la música y de la profesión que uno hizo por lo duro que es salir de la burbuja de la universidad. Entonces creo que hace falta mucho y que es fundamental.

MP: Súper, muchas gracias. No sé si para finalizar tengas algún comentario de la carrera en general, o del énfasis.

A: Pues la carrera me pareció dura. En un momento lo de las literaturas, el peso teórico fue muy fuerte realmente. Y poco práctico. Me acordaba hace poco en una reunión de profesores que hablábamos de cómo hacer para que el conocimiento sea significativo en los estudiantes y yo creo que la falla en las teorías de la javeriana es que no lograban ser significativas en muchos, eran muy pocos los que realmente lo aprovechaban porque la mayoría iban con jartera y lo sentían como algo escolarero de aprender de memoria un montón de cosas, era tan ladrilludo y tan jarta la clases que me da tristeza. En el colegio decían como “cómo hacemos para que en química no se les olvide en dos años cuando estén en la universidad” Pues yo estoy pensando, que yo ya no me acuerdo de más de la mitad de lo que vi en las literaturas, ni de las audiciones, ¡ya se me olvidó todo! Y qué triste que sea así. No fue significativo ni tan fácil de aplicar. Ahora, solfeo y entrenamiento sí total veo su aplicabilidad, siento su aporte fuerte en mi quehacer, a pesar de que ya el nivel no lo tengo tan alto porque uno lo deja un poco, pero es algo que es un plus que muchos músicos no tienen. Podemos ver un papel y solfearlo, así sea pensándolo y de pronto con ayuda de una referencia, pero siento que sí fue algo muy valioso de la carrera. Inclusive los atonales, tal vez siento que ahí fue donde más aprendí a solfear, porque realmente tenía que pensar en los intervalos, entonces en verdad fue tan difícil que me sirvió muchísimo. Los teclados, por ejemplo, yo también los disfruté mucho, pero me hubiera gustado nuevamente más aplicabilidad también de ok, canta y acompañaate, ya que tú vas a enseñar. Más como retarse a uno mismo más. Es rico montar repertorio, y los ensambles de teclados son chéveres, pero la parte de contexto y realidad no está ahí. Es que repetir e interpretar repertorio de memoria pues si no lo practicas a los dos meses ya se te olvidó, es como que no está aterrizado a una realidad. Mucho más completo, ahí sí, el teclado jazz, por eso yo era enamorada de esas clases. Armonizar, acompañarse, meter colores, considero que es mucho más valioso para todos los énfasis, pero de verdad indispensable para educación, qué nota uno saber de armonía.

Entrevista 4: Imán MUSIC

MP: ¡Hola a todos! Antes de empezar, quiero que cada uno me cuente su nombre completo, énfasis y año de graduación.

M: Mi nombre es Manuela Carrillo, soy egresada de la Javeriana del año 2013, entré en el 2007 a Composición Comercial.

S: Yo soy Sergio Cote, entré al énfasis de Composición, en 2006 y me gradué en el 2011.

J: Yo soy Jorge Arango, también soy graduado del 2011, del énfasis de Composición Comercial, entré en el 2004, cuando en ese momento el énfasis era Composición y Producción.

N: Mi nombre es Nicolás Muñoz, yo entré en el 2007 y me gradué en el 2013 de Composición Comercial.

T: Y yo soy Tariq Burney, y me gradué de ingeniería de sonido en el 2013 y entré en el 2007.

MP: ¿Por qué eligieron la Pontificia Universidad Javeriana? ¿Qué los llevó a elegir el programa de música ahí y no en otra?

M: A mí en esa época siempre me habían dicho que la Javeriana era la mejor, y en ese punto la Javeriana era la única que estaba acreditada. La única Facultad de Música acreditada en Colombia. Además, no sé, era también la reputación.

N: Yo entré ahí porque en Composición Comercial era de las únicas que lo tenía. Si uno quería estudiar Composición era en la Nacional. En los Andes había Producción, pero pues en los Andes no me interesaba estudiar música.

M: Sí, uno en esa época no contemplaba los Andes. Uno decía “Uy no a los Andes yo no voy” y nadie quería estudiar música allá.

N: Bueno, no sé ahorita creo que sí hay más opciones para composición, no sé si el Bosque. Pero Composición Comercial sí no. En los Andes al ser producción era esa mezcla entre ingeniería y composición, y entiendo que allá es muy bueno, pero no había la opción de solo composición. En esa época también investigué para irme a Argentina, porque allá sí había muchas opciones de composición comercial.

T: De hecho, eso pasó mucho. En los primeros semestres nuestros mucha gente se fue para Argentina. Allá sí estaban los énfasis como un poquito mejor estructurados, se entendían más. Yo me acuerdo de que yo personalmente entré a la Javeriana porque toda mi familia había estado ahí

y que tampoco me interesaba los Andes. Me acuerdo de que también presenté admisión en los Andes y allá era solo como prueba de entrenamiento auditivo y ya.

MP: Ah bueno, eso se conecta con la siguiente pregunta que es ¿Cómo consideran ustedes que fue el proceso de admisión a la Carrera? ¿Era acertado?

T: Pues en ingeniería era súper fácil.

M: En composición era difícilísimo.

N: ¡No, en composición no es difícil! A mí lo que sí me pasó es que no eran claras las explicaciones de lo que había que entregar. Los filtros no me parecieron complicados, pero para una persona que está de ceros en la música sí le están hablando de algo muy difícil.

M: Yo quiero decir una cosa, a mí me parece que no es así. A nosotros nos tocaba presentar una obra compuesta por nosotros, instrumental, teníamos que pasar partituras, teníamos que poder tocar un instrumento hasta cierto nivel, que eso no era tan grave, pero digamos que una composición comercial, un pop o rock, y también pasar el *lead sheet* con toda la melodía.

N: Es que es eso, tenía mucha cosa, y en el folleto no eran claros de todo lo que tocaba entregar. Muchos quedaban descabezados porque no entregaban bien la partitura. Pero los primeros filtros que eran los del examen escritos y entrenamiento auditivo son fundamentales. Las aptitudes básicas para uno entrar. Mucha gente que entraba de ceros sin saber nada lo lograba pasar.

S: Pues más o menos. Yo me tuve que preparar. Yo toqué piano toda mi vida, pero a mí nunca en la vida me enseñaron cual era la estructura de una escala mayor o menor. Yo sabía que había acordes mayores y menores, pero yo no sabía cuántos semi-tonos había en una tercera menor ni nada de eso. No sabía intervalos. A mí me tocó pedirle a alguien que se sentara conmigo y me explicara todo eso antes de poder presentarme. Sin embargo, no me parece que esté mal, me parece muy bien que lo hagan así.

T: En ingeniería sí, además de eso no teníamos nada. Tener un buen icfes en matemáticas, algo así.

M: A mí sí me pareció que para alguien que quiere entrar a estudiar algo, sí le piden mucho.

N: Pero bueno, acá en las universidades donde uno entra a estudiar música en la Javeriana no exigen nada comparado a otras.

M: Yo la primera vez que me presenté no pasé por un problema de mi partitura. Yo tenía una pieza que había compuesto y todo, pero pues mi partitura obviamente presentó problemas, yo no sabía transcribir. Y yo había estado preparándome en una academia de música un año antes, pero lo que

me enseñaban era muy diferente a lo que me preguntaron en la Javeriana. Después hice un semestre de Cursos Libres y ya cuando uno se prepara en lo que uno necesita y lo que le van a preguntar ya es otro cuento.

MP: Bueno, quisiera ahora saber ¿cómo son sus trabajos actualmente? ¿cómo lo consiguieron?

N: Bueno, aquí estamos todos los socios (bueno, casi todos) de Imán Music. Somos una productora de audio. Hacemos música y sonido para cine y televisión y publicidad. Estamos ya hace 5 años constituidos y todos nos metimos de lleno en esto. Algunos han viajado a seguir estudiando, hacer maestrías, doctorados, y van yéndose y volviendo cuando terminan sus estudios. Algunos también tenemos otros trabajos a parte de Imán, por ejemplo, yo soy también profesor en MISI, Tariq también tiene sus trabajos por fuera, de sonido en vivo y para videojuegos.

MP: De pronto alguno de los que ha hecho maestría puede contarme cómo fue su experiencia para acceder a ella. ¿Consideran que con la formación recibida pudieron acceder fácilmente a continuar estudiando?

J: Realmente no hubo problema por ese lado.

M: Sí, para mí tampoco.

S: En mi caso también.

M: De hecho, no sé, en la maestría yo me encontré con que la gente se quejaba mucho de todo lo que había que hacer, y yo era como “Wow, ¡esto para mí es un paseo al lado de la Javeriana!” Me parecía que yo estaba muy relajada. En la Javeriana a uno le tocaba bien pesado.

S: Sobre mi experiencia de la maestría en cuanto a eso, yo fui a hacer mi maestría en un Conservatorio, no en Universidad. Ahí cambia el modelo pedagógico. Pero lo primero que me sorprendió cuando llegué al conservatorio, es que mi nivel en términos teóricos es mucho más elevado que lo que cualquier otro estudiante de pregrado en el mundo puede tener con un pregrado. Yo llegué con conocimientos de Bartók, de Messiaen, de Schoenberg, de Stockhausen, estudiados histórica y teóricamente en la Javeriana, que la otra gente llegaba a hacer la maestría y eso era lo que veíamos en la maestría.

J: Eso es una impresión que yo comparto con él, y yo no fui a Conservatorio. Toda esa parte de música atonal que ya se habían visto de forma histórica y teórica, mucha gente estaba hasta ahora empezando a mirarlo.

S: Segundo importante que tiene que ver con eso de forma positiva, es la formación que recibí en investigación. La formación de cómo citar, de cómo hacer un ensayo, de cómo investigar. Uno

llega allá y empieza a estudiar con gente de otros países, a los que les tienen que volver a enseñar eso. Es medio jarto, porque a uno le toca volver a pasar por eso.

J: Sí también le facilita a uno, porque uno ya sabe a qué protocolo seguirse.

M: Yo estudié con gente que se había graduado de música y no sabía leer partituras. También hay líneas como de *folk-music* y son así. Era solo tocar y componer tus canciones.

S: Sí, eso pasa mucho. Y otra cosa sobre las aplicaciones a las maestrías, que pasaba en mi época, es que para aplicar a las maestrías en composición uno necesita aplicar con grabaciones de músicos en vivo de las obras de uno. Entonces, a veces se recibe MIDI, en otros no, pero si uno tiene grabaciones en vivo uno la pone de primera en la lista. Lo que pasaba en mi época es que, los que no se despertaban no tenían eso. La universidad no nos daba eso, no existía. Creo que ahora sí se les exige en las entregas. En mi época entregábamos en MIDI y ya. De los que entraron conmigo, yo fui el primero en irme. Los otros, se demoraron porque tenían que grabar las obras y ya nos habíamos graduado no tenían la plata, no conocían los músicos, etc.

T: Es que algo increíble que tiene la Javeriana, que hasta ahora creo que se está empezando a aprovechar más, es que tiene todas las disciplinas ahí. Ahora también con artes visuales y artes escénicas. Eso yo siento que lentamente se fue pegando. Me acuerdo de que un semestre otro compañero y yo, hicimos un trabajo para una clase y fue el cortometraje para una tesis de una gente de artes visuales y fue como una de las primeras veces que se hizo así. Ahora tengo entendido que se hace un montón.

MP: Les voy a leer lo que está establecido como el planteamiento curricular central de la Carrera de Estudios Musicales, para que me digan de qué manera creen que se logra ese planteamiento y en qué falta trabajar. Dice: “La formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis, y con capacidad de crítica”.

S: Yo pienso que eso está bien. Aunque ¿qué es realmente músico integral?

M: Yo siento que lo de ‘músico integral’ está complicado, porque yo, por ejemplo, me gradué de composición, pero no me considero, por ejemplo, instrumentista, y a mí me parece que la parte instrumental es fundamental en la formación de un músico. Yo siento que, en mi caso, de la Javeriana, no fue así. Es una frustración con la que yo he cargado, porque a uno como compositor no nos enseñan a tocar un instrumento. Tenemos semestres de piano, pero los semestres de piano es aprender ahí lo básico.

S: Y eso que ahora es ‘Teclado’. Antes había profundización en piano, y piano para compositores, pero ahora es el teclado igual para todos.

M: A mí me parece que eso sí le hace falta por lo menos al énfasis de composición, y creería que para los ingenieros también.

T: Bueno, no sé, yo no estoy tan seguro ahí. Digamos toda la guitarra que yo sé, lo aprendí en mi infancia. Yo seguí tocando, pero por mi lado. Las habilidades que todavía tengo de guitarra clásica son por otro lado. Pero yo sí creo que el piano que tengo, que el piano lo uso en mi día a día profesional sí lo aprendí en la Javeriana. O sea, yo sí toco piano para ganarme el trabajo.

N: Pues un poco lo que hablamos con los compositores es que, bueno, piano, teníamos los compositores, un piano que debió haber sido un poquito más fuerte, pero sobretodo nosotros con algunos compositores decíamos que a nosotros los comerciales nos debían dar más bien piano jazz, por ejemplo.

M: Uy sí, de acuerdo.

N: Nosotros incluso alcanzamos a reunirnos con Camilo Lozano, que era también compositor comercial de la Javeriana, para pasar unas propuestas de cómo mejorar el énfasis de composición comercial. Entre esas estaba, por ejemplo, poder tener piano jazz y teoría jazz, así como arreglos, para complementar el énfasis.

T: Yo ahí sí estoy de acuerdo. Siento que a todos los énfasis que no son jazz les hizo falta también toda esa parte de interpretar e improvisar. Sí es algo que los que no están en el énfasis de jazz no quedaron con eso.

MP: ¿Y esto es una necesidad que ven ustedes actualmente en el campo laboral?

T: Sí, pues es una parte que considero que hace parte de ser un músico integral.

N: Sí, y también además de la parte de improvisación, el conocimiento armónico de jazz.

S: Bueno con todo lo que han dicho, sobre improvisar, y la parte práctica, la pregunta de ese *statement* que viene a la realidad profesional de todos y de todos los campos tiene que ver con qué es ser un músico integral. Y en el mundo actual, ser un músico integral tiene que ver con ser un ser humano integral y asumir ciertas cosas, derrumbar dogmas y paradigmas que están en la constitución del programa, que tiene que ver con cosas como, cuántas mujeres enseñan por ejemplo en las literaturas, cuantos latinoamericanos, cuantos afro-colombianos; tiene que ver con qué tipo de música que no sea notada se enseña en las literaturas, qué tipo de expresiones culturales de otros países se enseñan tan importantes como las europeas. Acá estamos hablando que, en la Javeriana, de forma crítica, el músico integral es un músico competitivo en Europa. Y no es solo eso, aunque está muy bien ser competitivo en Europa y en todo el mundo, pero lo importante es qué es ser un músico integral para la sociedad de hoy en día donde estamos trabajando y viviendo. Sí, es ser críticos, pero ¿críticos según qué? ¿Poder decidir si es una cadencia autentica perfecta? o para ver

la historia de la música y ver este tipo de historia quién me la está contando, y cómo me la está contando, para poder ser crítico frente a eso. Yo pienso que el pensum de la Javeriana tiene ese problema.

T: Yo hay algo que siento que es un poquito ligado con lo que menciona Sergio, y es que yo por ejemplo siento vergüenza de lo poco que yo sé de música colombiana.

S: Sí, a mí también.

MP: A bueno, eso sí lo hablaremos ahora.

T: ¡Ah bueno! Entonces después hablamos de eso.

MP: Bueno a pesar de que lo han mencionado más o menos, quisiera preguntarles ¿Cómo consideran que se diferencian, según lo que han visto en el mundo laboral, que se diferencian de músicos no-javerianos?

T: Pues, en este momento no sé, no lo tengo tan claro. Me acuerdo de que a lo largo de la Universidad yo me encontraba con amigos músicos de otras universidades y yo sabía teóricamente bastante más. A nivel teórico y de lectura, yo siento que la Javeriana ‘negrea’ tanto a sus estudiantes con eso que estamos por encima de las demás.

M: Sí, en esas cosas sí. Pero otra cosa es que yo no conozco muchos músicos aparte de la Javeriana. En la Universidad sí, ya en la vida profesional no sabría.

T: Pero es que en la vida profesional es muy distinto porque en la vida profesional eso ya no importa, hay que gente que no estudió nada que es mejor y ya.

S: En la vida académica siento que sí importa un poco más, porque claramente puedes ver las personas que no tienen bases para aproximarse a ese tipo de música o para crear argumentos académicos, que tengan una línea histórica sólida. Uno simplemente lo ve: que no conocen repertorio, que no conocen la forma de analizar un preludio de Chopin, o cosas así, y puede que suene muy específico, pero en la vida académica cuando uno está construyendo academia alrededor de eso, sí se necesita construir sobre eso, y la Javeriana en eso sí, uno se siente distinto. Uno ve personas de otras Universidades y Conservatorios que son como “Ah, no yo toco” y que están haciendo una maestría en tocar y tocar. Y uno les dice como “Venga, y por qué no ha pensado como más se puede tocar esto, o por qué se toca así” y como que no siguen esa lógica, solo están pensando en tocar más. Pero la gente de la Javeriana, o pues los compositores académicos, como que tienen esa creatividad y punto crítico analítico.

T: Ahí se me ocurre algo que no dije antes. Yo creo que la Javeriana otra cosa que tiene muy buena en cuanto a ingeniería es el hecho de que uno vea ingeniería y música.

S: Uy sí, eso sí que hace diferencia con los ingenieros del mundo.

T: Porque yo veo los ingenieros que no son javerianos, que los mas cercanos que tenemos son de la San Buenaventura, y ellos son muy buenos ingenieros, pero les cuesta mucho muchas cosas musicales que solucionan muchas cosas en estudio. Y en diseño sonoro también. Creo que es un gran beneficio que estén las dos cosas.

MP: Bueno, entrando más en el currículo y el plan de estudios, ¿qué pertinencia ven entre los contenidos que se ofrecen y el medio laboral?

T: Bueno por ejemplo frente a las literaturas, hay algunos que sí les sigue sirviendo después, los que son como académicos, pero digamos que esa es la estructura de la Javeriana. Llega un punto donde uno enserio se pregunta ¿Esto de qué me va a servir? Pero pues es la base, la estructura, como la columna vertebral donde funciona toda la carrera. Todo salía de las literaturas. Creo que los compositores sí tenían algunos semestres desfasados entre composición y literatura, que veían literatura cierto estilo y el semestre anterior lo habían visto en composición, pero de alguna forma como que, así se armó la carrera. De las literaturas se desprendía todo. Yo nunca usé las literaturas, alguna vez me tocó hacer un videojuego donde hice por ahí un coral, y ya.

MP: ¿Y en cuánto a los énfasis? ¿Las materias que ven sí tienen aplicabilidad en lo que hacen laboralmente?

T: Es raro porque, por ejemplo, en mi caso, mi primer trabajo después de graduarme fue en ático, y yo creo que de todo lo que aprendí en la Javeriana, yo usé fue mi conocimiento de ProTools, eso fue lo que yo apliqué al trabajo. Y trabajando aprendí a trabajar. No fue que yo dijera “Ay, como vi en tal clase...” No, yo sabía que sabía usar ProTools súper bien, ahora me botaron una película, le tenía que hacer el diseño sonoro y me tocó hacerlo, preguntando, rebuscando, a veces me contactaba con profesores, mostrando, escuchando. Mucho de eso sí viene del entrenamiento que me dieron en la Javeriana, pero no fue algo literal que me enseñaran que yo pudiera aplicar después, sino las bases técnicas y las bases como de pensamiento crítico.

MP: ¿Y los compositores?

N: Definitivamente es muy importante. En cuanto a nuestro campo laboral que tenemos ahorita que es pura composición lo que hacemos, es muy importante. De lo que hay, hay muy pocas cosas que sobran. Pero igual es que hay unos compositores que sí las llevan a cabo. Por ejemplo, había una clase que se llamaba “Síntesis”, que no sé si todavía esté, que a mí no me sirvió de nada, pero yo sí creo que a otros compositores sí.

J: A mí por ejemplo me sirvió mucho. Siempre me ha encantado, por eso terminé haciendo una maestría por ese lado.

N: Ya cuando uno entra al énfasis ya uno empieza a ver uno qué clase de compositor va a ser, pero igual toda esa información es buena dar. Yo tenía claro que yo no iba a componer así, pero pues yo sé que por ejemplo para Jorge fue clave esa clase.

J: Yo ahí quiero decir algo y es que, es una muy buena intención dar estas clases como “Síntesis” y todo este tipo de cosas en la Javeriana, sin embargo, si yo tengo que dar una mirada crítica frente a esas materias, yo de verdad pienso que la parte de tecnología para nosotros fue demasiado básica y bajita.

S: Uy totalmente de acuerdo.

J: Yo entiendo que la tecnología no es la copa de té para todo el mundo, eso lo entiendo y lo comparto, no lo juzgo. Pero, yo cuestiono mucho los métodos con los que se dio. No sé como sea hoy en día, pero por ejemplo una materia como “Síntesis” desde toda honestidad, yo la primera vez que la vi la perdí. Y odié esa materia con el alma. Y hoy en día, si no pregúntale a mis socios, básicamente el 80% de lo que yo hago es hacer síntesis. Eso es un ejemplo bastante diciente frente a lo que pasa. El contexto en el que se daba síntesis, la manera como se daba síntesis, para mí era incorrecta. Todo estaba puesto en un plano teórico en un punto donde las abstracciones teóricas no eran pertinentes para enseñar esa materia. A la mayoría de gente le ponían un programa como *puredata* o un oscilador cuando él nunca en su vida había usado un oscilador. O sea, llegar a ese nivel de abstracción sin haber tocado un oscilador de verdad era ridículo. Por eso a mí me costó tanto esa materia. Eventualmente, por intereses y por mi propia cuenta yo me terminé enamorando de esa parte. Pero no fue algo que sacara de la Javeriana. Síntesis es un ejemplo muy específico, pero yo podría extrapolar eso a básicamente todo el componente de tecnología que tiene composición. Y bueno, más allá de composición yo siento que el componente de tecnología hoy en día es vital para todos. Porque yo estudié con una mano de gente que de verdad decía “Yo igual voy a trabajar con un ingeniero que me pueda hacer todo eso” pero pues, mira los modelos económicos en los que nos movemos hoy en día y pues uno se da cuenta que muchas veces eso no es viable. Uno tiene que poder hacerlo. Sí estamos hablando de músico integral yo creo que eso es supremamente importante.

N: Bueno, otra cosa de composición comercial es que, de los énfasis que tiene ahorita la javeriana, yo siento que es uno de los énfasis a los que les hace falta más trabajo. Definitivamente en el énfasis de composición comercial se ven las cosas muy por encima, me parece que le hace falta mucho por estructurarle. Uno se da cuenta los vacíos que tiene el énfasis cuando uno se enfrenta ya a la vida real. Yo cuando me gradué sentí que les faltó el 90% de la información por darme.

M: No sé como está ahora, pero nosotros los primeros cuatro semestres veíamos composición clásica, y a partir de quinto uno sí se separaba. Realmente a mí no me pareció que eso fuera tan bueno. Sí, aprendimos cosas importantes, pero en este momento yo considero que saber componer con modos sintéticos realmente no nos aporta a nuestro oficio actual. Siento que es una información útil, pero un semestre completo de eso tal vez no. Es importante aprenderlo y quizás

alguno sí lo habrá usado, pero creo que una armonía jazz o arreglos de otro tipo, o más tecnología, o cómo componer para publicidad... cómo expresarte como artista, tú propia música. No nos enseñaron cómo tener su propia voz. Si tu eres un compositor comercial y quieres hacer tu CD, por ejemplo, pero entonces ¿qué tipo de compositor eres? Generarle a uno la seguridad y la confianza teórica y de conocimientos para uno poder decir “Esta va a ser mi voz como artista, como compositor y como músico”

J: Sí, yo estoy muy de acuerdo con eso. Siento que es una parte fundamental de ser un profesional competente.

T: Bueno yo quiero decir una cosa, y es que en ingeniería hay algo respecto a lo que han dicho y es que a nosotros nos dan un trocito de todas las posibilidades, pero creo que es muy bueno porque la gente se va decidiendo en ingeniería. A mí me encanta todo, yo en este momento trabajo en todos los campos de la ingeniería porque todos me gustan mucho, pero digamos hay gente que encontró en el sonido en vivo lo que era, y no volvió a tocar un estudio de grabación porque ahora se la pasan es en sonido en vivo. O gente que ahora solamente hace audiovisual, que está en rodajes todo el tiempo, por ejemplo. Eso, está bien. No se me hace un problema que lo hagan por encima, porque si no sería como hacer una maestría.

MP: Bueno, eso es algo que se cuestiona mucho porque uno oye mucho el “No, eso uno con ver dos semestres de sonido en vivo uno no aprende eso”

T: Sí, obviamente que no. Pero yo el trabajo de sonido en vivo que hago fue porque en la clase me alié con un grupo de la universidad con el que sigo trabajando hasta hoy, y porque los profesores empezaron a llamarnos para asistirlos y uno en los conciertos que podía ir a asistir sí aprendía más. Entonces, uno no podía ver más de ingeniería en ingeniería. Ya era imposible ver más. Pero es bueno poder ver todas las posibilidades.

S: Bueno, con respecto a composición erudita, a mí me parece que en la Javeriana tiene un componente muy fuerte que es el estudio idiomático de los instrumentos. Nos enseñan desde el punto de vista compositivo académico cómo funcionan los instrumentos, orquestación en algún momento, aunque un poco superficial, porque uno solo trabaja con orquesta cuando escribe para orquesta, y entender y estar al frente de una orquesta y escribir para ella, entender cómo funciona ese mundo. Pero, la parte tecnológica que explicó Jorge aplica para este énfasis también, representa también incluso una pregunta de actualidad. Entonces, en la Javeriana, yo me acuerdo muchísimo, allá nos enseñaron todo lo de la idea básica, el concepto, y nos lo hicieron hacer durante cinco semestres. Yo me acuerdo, cuando llegué a la maestría a trabajar de esa forma, lo primero que me dijeron mis profesores fue como “Eso funciona muy bien, pero eso pasó de moda hace 100 años” Así me lo dijeron. Entonces, la tecnología como parte, es fundamental en todas las escuelas de composición del mundo ahora. Ahora los compositores trabajan en muchos programas, supercollider, arduino, hacen instalaciones, se hacen especializaciones, síntesis de todos los tipos, están trabajando de formas acústicas, trabajando con cosas conceptuales y filosóficas actuales, y

no estamos hablando de gente más avanzada, sino de gente haciendo pregrados. Obviamente, a parte de esas cosas en el pregrado, aprenden eso que nosotros aprendimos durante toda la carrera. Lo que está pasando, es que estos personajes comienzan a trabajar, y mucho en este estilo, que sí desarrolla crítica y procedimientos, pensamiento musical, pero deja poco espacio a pensar la composición de forma actual. Eso es un problema complicado, porque comienza gente de otras universidades a ser más competitivos, a trabajar en términos tecnológicos, desarrollar software, hacer muchas cosas novedosas, pensar la composición de forma performativa, corporal, política... muchísimas cosas que de pronto en la Javeriana como se enseña la forma básica representa simplemente una reflexión histórica y no el oficio realmente. Necesita actualidad, y actualidad de verdad, no solo europea, además, sino actualidad mundial. Cómo funciona la música experimental en el resto de Latinoamérica, Estados Unidos, en Asia, en Japón, en África... buscar de forma más crítica un montón de cosas expresivas. Estamos haciendo arte, y necesita alimentarse de todo ese tipo de recursos.

MP: La siguiente pregunta es sobre sus compañeros egresados. ¿Creen que la mayoría están empleados en cosas relacionadas con su énfasis o que muchos terminan en otra cosa?

N: Sí, pues muchos terminan siendo profesores. Uno de los trabajos que hace cualquier músico es ser profesor. Y eso es buenísimo porque, a mi ser profesor, me ha enseñado demasiado.

T: Hay muchos que terminan en labores administrativas.

N: Sí, también. Pues a un músico muchas veces le toca como lo que salga. La gran mayoría que estudiaron con nosotros están en sus cosas.

T: Hay muchos que se cambiaron de expresión artística y ahora son fotógrafos, artistas visuales...

S: Pues hay muchos que se salen también. Que se salieron a lo largo de la carrera. Y terminan en otras cosas.

N: Pero hay muchos que sí se graduaron y se fueron por otras cosas. Pues como cosas de gestión, de teatro, y eso.

T: Eso pasa con muchos instrumentistas clásicos. Hay uno que está trabajando en el Colón creo.

M: A mí me parece que en general, todo el mundo está muy metido haciendo diferentes cosas. Hay algunos que eran ingenieros, por ejemplo, y ahora están lanzando su música y sus proyectos.

MP: Bueno, y ¿hasta que punto creen que es por eso por lo que mencionó Nicolás de la ‘necesidad’ y el ‘lo que salga’?

N: Yo te voy a decir una cosa muy importante, y es que, yo siento que muchos egresados de la Javeriana, y bueno, no solo de la Javeriana, salen demasiado perdidos. A uno no le enseñan nada de cuánto cobrar por nuestro trabajo, porque nuestro trabajo es un trabajo creativo. No nos enseñan cómo hacer una cotización, no nos enseñan dónde buscar trabajo, por ejemplo, como compositores. Uno se gradúa de composición, pero a uno en ningún momento le dicen dónde vas a buscar trabajo, cómo trabajar, cómo se cobran los derechos de una pieza, qué es SAYCO y ACINPRO, o qué otras entidades hay, ni tampoco te enseñan cómo se trata a un cliente. Todas esas cosas son fundamentales, porque un músico, por lo general, se va independiente, la gran mayoría no se van a trabajar en una gran entidad o empresa, como lo haría un abogado que puede saber cuánto es un buen sueldo según mis estudios y ya, pero un compositor o un instrumentista debe cobrar su trabajo, y en la Javeriana no le enseñan a uno nada del mundo real. Cuánto debe pagar uno a un instrumentista por una sesión, o por una grabación, si hay que cobrar por *tracks* o no. Uno lo va aprendiendo en la vida. Pero entonces hay muchísimos estrellones muy grandes. Y eso sí es fundamental, y siento que es un vacío muy grande de nuestra carrera. No nos enseñan cómo hacer una tarjeta de presentación o una hoja de vida, cómo pasar una cotización, no le profundizan a un compositor la parte de derechos de autor, por ejemplo. Es muy vago lo que nos enseñan sobre eso. Qué es la ASCAP, el copyright, todas esas cosas la dan demasiado superficialmente y eso. En mi época nos daban una clase de dos horas de derechos de autor, para algo que va a ser tu vida. Qué son los derechos patrimoniales, cómo se cobran por territorio... nada de eso nos lo enseñan.

M: Yo creo que una de las bendiciones de la vida de nosotros fue que empezamos este proyecto (Imán Music) mientras estábamos en la universidad. Como éramos estudiantes, y vivíamos afortunadamente en la casa de nuestros papás, digamos que pudimos darnos el lujo de empezar una empresa de ceros, con muy poca inversión inicial, y trabajarle de a poquitos, que a la hora que salimos de la universidad, había una base establecida donde pudimos empezar a trabajar igual con mucho esfuerzo. Al principio sin pagarnos y con las garras, pero digamos que esa es una de las razones por las que logramos salir adelante, porque nosotros empezamos mientras estudiábamos y pudimos ir resolviendo muchas dudas. Si nos hubiéramos graduado para salir a la vida sin saber qué hacer, no sé si existiría en este momento. Tal vez hubiéramos buscado trabajo en otro lado, o nos hubiéramos puesto a hacer otra cosa. Probablemente no lo hubiéramos logrado sacar adelante.

MP: ¿Y creen que hay muchos egresados con dificultades a la hora de conseguir trabajo?

T: Sí

J: Uy sí

S: Sí.

N: Sí, mucha dificultad a la hora de conseguir trabajo y en saber cuánto cobrar. Hay mucho egresado de la Javeriana que se regala. O que no sabe cuánto cobrar.

T: Hay muchos que vienen acá a preguntarnos.

J: La situación es que realmente dan la oportunidad para formar todo ese tipo de experiencias en cuanto a como cobrar, que cobrar, que son los derechos de autor. Son situaciones que se deben aprender desde la academia, pienso yo, porque si se aprenden ya en el mundo real es un totazo muy duro. También tienes que contar que uno de los factores que hace que mucha gente deserte de ese camino es precisamente que los problemas que se pueden desprender de un asunto así son muy graves. Y a mucha gente la dejan sinceramente sin ganas de seguir.

MP: Bueno, ahora sí lo que mencionaron antes frente a la música colombiana. De acuerdo con lo que han enfrentado en el medio ¿qué percepciones tienen sobre la formación que recibimos en música colombiana y latinoamericana?

T: ¡Nos falta toda la música colombiana! Había como tres talleres: Taller de Música Colombiana, Taller de Gaitas y Taller de Música del Pacífico.

S: Uy, a nosotros solo nos tocó uno.

J: Sí, yo solo vi Taller de Música Colombiana.

N: Más que todo lo que uno aprende de música colombiana es lo que uno investiga por su cuenta.

T: Eso tiene que ser mucho más importante en el currículo.

N: Creo que sí definitivamente a uno le tienen que “sembrar esa semilla” del amor por la música colombiana.

S: A mí me gustó Taller de Música Colombiana porque realmente era lo único que teníamos sobre eso.

T: Pero es que ¿qué tenía de taller?

S: No, taller no era nada. Simplemente era como una introducción a la música colombiana.

N: No sé por ejemplo a los de la ASAB ¿Cómo les siembran esa semilla del amor por la música colombiana? Ellos la aman y se vuelven unos expertos en esa música. En cambio, en la Javeriana, lo que medio suena a música colombiana le parece medio ‘mañé’ al compositor javeriano. Como “Uy no, eso suena como a Bambuco” “Uy no, eso suena como a Pasillo” Cuando debería pasar todo lo contrario.

MP: Y en las necesidades laborales ¿sí se han enfrentado con que necesitan esos conocimientos?

T: Totalmente

S: Sí, claro. Mucho

J: Uf, por supuesto.

N: Sí, aquí por ejemplo haciendo comerciales muchas veces los directores nos piden ponerle sonido de folklor, hacer fusiones con música colombiana. En publicidad también cuando es algo relacionado a Colombia. A uno sí le meten mucho el folklor colombiano. Y la gente cuando escucha música que está bien trabajada, el colombiano se siente muy orgulloso. Hay gente que lo ha sabido hacer muy bien. Bomba Estéreo, Victoria Sur... gente que ha sabido muy bien cómo coger la música colombiana y revivirla, traerla a esta época. Sería muy bonito que en la Javeriana pase eso.

T: La Javeriana tiene todo para contribuir un resto a la música colombiana. Tiene un montón de gente aprendiendo a investigar y analizar. Solo es meterle un poquito las ganas para que tenga que ver con la música colombiana también.

MP: Bueno, además del tema de la música colombiana, otra de las sugerencias que se le ha hecho recurrentemente a la carrera es la incorporación de formación en pedagogía y educación indiscriminadamente al énfasis en cuanto a que esto es una vía laboral muy común. ¿Consideran que sería pertinente?

T: Yo sí creo, por una razón importante, y es que mucha gente no se va de la Javeriana. Terminan, y se quedan dando clases ahí. Mucha de esa gente no sabe enseñar. Yo tenía profesores que eran egresados muy recientes y no tenían las herramientas pedagógicas adecuadas. Por mí, sería muy bueno.

N: Igual, yo creo que es difícil por una cuestión de tiempo. O sea, complementar el énfasis y encima de eso enseñarles a ser profesores... yo siento que es también que hay gente que 'nace' con eso o tiene una afinidad por la docencia, pero mucha gente que es muy buen compositor, pero no es buen profesor. Yo creo que la persona que realmente le interese la docencia, puede tomar una opción, una electiva...

T: Pero yo creo que mucha gente no es que sepa que va a dar clase, muchos son porque les toca...

M: Yo no quería dar clase, y terminé dando clases porque era mi única forma de subsistencia mientras hacía la maestría. Pero yo luché para no ser profesora, y ya cuando la necesidad se dio pues nada, me tocó. Muchas veces al músico le toca resignarse a ser profesor, y yo siento que la docencia es muy chévere precisamente para el que tiene la vocación para hacerlo. La cosa de que el músico debe dar clases porque es su única forma de subsistir es algo con lo que mas bien deberíamos luchar. El que quiera hacerlo por elección, fantástico. Pero el músico que no estudia

música para ser profesor no debería terminar haciéndolo. Que siempre nos termina tocando en algún momento de la vida, pero yo sí creo que es una elección que uno toma.

N: A mí me parecería muy válido como una opción.

T: Lo otro es que no necesariamente tiene que estar planteado como una clase adicional. Por ejemplo, si a mí dentro de mi clase de posproducción me dicen que una de mis notas es asesorar una clase de Medios I...

N: Sí, eso sería muy bueno. Porque si algo he aprendido en mi tiempo como profesor, es que uno aprende muchísimo. Uno para aprender y profundizar un tema, lo mejor que puede hacer es enseñarlo.

S: Yo lo que creo es que, pues ya está el énfasis de Educación, y pues eso va a continuar así. Yo lo que creo es que es diferente el énfasis a las herramientas pedagógicas o para enseñar que alguien de otro énfasis tiene que tener. Si tener las opciones para poder alimentar y explorar eso es una posibilidad yo creo que sería muy bueno.

N: Sí, a mí también me parece muy válida esa propuesta.

T: Claro, y es que se puede dar más allá de una clase extra. Por ejemplo, alguien que esté en violín VII y que pueda asesorar un cuarteto de estudiantes de primer semestre o algo así. Podría incluso asesorarse de las personas del énfasis de Educación y generar ese tipo de relaciones.

N: Es que eso también es prepararlo a uno para la vida real. Por ejemplo, en mi caso, cuando me ofrecieron el trabajo de profesor, yo dije como “Bueno, vamos a intentarlo”, pero me terminé enamorando de la pedagogía y me encanta dictar clase. De pronto hay gente que no le gusta y se da cuenta que no es por ahí. Pero una herramienta que me parece importante es lo que digo, que uno dando clase interioriza mucho sobre lo que está enseñando.

M: Sí, y en verdad sí es cierto que hay profesores que desafortunadamente uno siente que no le están enseñando a uno nada. Y no admira su trabajo, y son muy buenos músicos o muy buenos compositores, pero uno siente que no está aprendiendo nada.

T: Hay muy pocos ingenieros de sonido que saben enseñar.

S: Yo lo que creo con respecto a eso, es que, no es un problema de la Javeriana. Es un problema de Colombia. La academia y ser profesor en Colombia se entiende como algo no tan importante, por como esta construida nuestra sociedad. Desde nuestro idioma español nosotros les decimos profesores, si uno compara con el francés, inglés o alemán, uno les dice *professor* al que trabaja investigando en una universidad. En la Javeriana algunos profesores no son profesores de Universidad. Eso pasa en todas las carreras. Es gente que trabaja en sus cosas, y que dicen “Oiga,

chévere ir a dictar una clase” pero son personas que nunca han estado comprometidas con la profesión y con ser profesor. De pronto lo que traen puede enriquecer muchísimo y ser muy valioso, pero si a mí viene a darme clase una persona que evidentemente no demuestra un interés o pasión por eso, pues es difícil que lo haga bien, por más que sepa muchísimo. Y eso pasa en todo el ámbito colombiano creo yo, en los colegios también. Ser profesor necesita ser bueno, necesita ser alguien que tiene las herramientas, el interés y que está educado para eso.

T: Yo creo una cosa ahí, y es que como los profesores empiezan a ser “los que les tocó” se vuelve un círculo difícil de romper. Si dentro de la carrera hubiera una opción para explorar eso, de pronto algunos llegarían a decir “me gustó enseñar” y entonces descubran que les gusta y que podrían hacer eso al graduarse. Así no quedan todos bajo esa sensación de “me tocó”. Y así no se quedan para siempre haciendo algo que no les guste, si también desde antes descubren que no les interesa.

MP: Eso se me conecta con la siguiente pregunta que es si ustedes creen que hay o no flexibilidad en el currículo, y si creen que eso sería mejor o no.

S: A mí me parece que podría ser mucho más. Tengo entendido que eso está cambiando y eso me parece muy bueno. Creo que incluso ahora uno puede escoger algunas literaturas, y hay más cosas opcionales y eso, y realmente para mí eso es el reto real de la educación contemporánea: que uno se pueda armar el perfil de uno. Claro, deben existir cosas principales, unas líneas que generen perfil, crítica, teoría, que te vuelvan competitivo a nivel nacional e internacional y eso, pero sobre eso se deben generar perfiles para que cada uno pueda armar su propio programa de estudios, y así dentro de eso uno se volvió uno, generó su propia identidad, se expresó. Yo pienso que entre más flexible mejor.

MP: ¿Y por qué dices que crees que es la respuesta correcta a la contemporaneidad?

S: Te voy a poner un ejemplo. Cuando nosotros nos empezamos a reunir acerca de Imán, era muy común y es muy común que se junte un compositor con un ingeniero de sonido y listo, montemos un estudio. Lo que nosotros comenzamos a hablar era cómo ofrecer algo distinto, empezamos a pensar en términos de marca, como buscar más compositores, pero pensar elementos diferenciadores de las personas. Y en un mundo donde todo el mundo sale formateado, no solo en música sino en el mundo entero, todo el mundo comienza a tener un perfil igual. La flexibilidad permite que las personas puedan desenvolverse de una mejor forma porque se sienten más identificados con lo que están haciendo.

T: Pero ¿cómo sería esa flexibilidad a la que usted se refiere?

S: Digamos, está el núcleo de formación fundamental y digamos que sea composición académica. Y a mí me dicen listo, usted tiene que ver estas técnicas que son las principales, pero usted puede ver síntesis las que usted quiera, pero entonces usted también puede ver materias de artes escénicas, como los laboratorios o no sé, uno comienza a armarse el perfil de uno y uno se puede llegar a

graduar sin necesidad de ver síntesis si nunca la interesó. O sin necesidad de escribir para orquesta, porque ¿quién dice que todos los compositores hoy en día deben escribir para orquesta?

N: A mí me parece muy chévere eso, pero pensándolo económicamente para una universidad es muy difícil. Qué tal uno tener un profesor de síntesis ahí donde se inscribieron dos personas no más. Me parece bastante difícil darle gusto a todo el mundo en una Facultad que tiene tantas personas.

S: Sí, pero se logra en cierto punto. Hace como un año hubo una revolución en Harvard porque quitaron como obligatorias las teorías europeas. O sea que te puedes graduar de música del *major* en Harvard sin haber visto Bach. Y los musicólogos allá lograron flexibilizar el pensum. La persona construye su propio perfil. Yo sé que es un reto para la institución. Pero lo hicieron y está publicado, y ahorita lo están empezando a hacer otras universidades.

MP: Sí, y esa flexibilidad más allá del núcleo fundamental también podría llegar a darse entre énfasis si hay más créditos libres.

M: Claro eso sería muy bueno porque es todo eso que estábamos diciendo de que nos hubiera gustado ver piano jazz y teoría jazz, por ejemplo. Me hubiera gustado también ver un poco más de ingeniería. Nosotros tuvimos una clase que se llamaba Técnicas Básicas de Grabación, a mí me pareció fundamental y muy interesante, pero fue muy superficial. Fue solamente un semestre, pero después cuando tuve que hacer mi tesis y tenía que grabar en ático con un montón de músicos y ser directora de grabación, pude defenderme. Y eso que si yo supiera más hubiera podido ser aún más activa.

N: Sí, igual un pregrado es un pregrado. En cinco años uno no alcanza a ver todo.

S: Pero si se le va a bajar la carga a las literaturas y eso, yo creo que eso es muy bueno. Siento que era muy bueno todo lo que tocaba hacer, pero no hay necesidad de saber con tanta profundidad en un pregrado.

T: Yo creo que las habilidades básicas que todos adquieren como hasta quinto semestre son las que se mantienen. Yo creo que de ahí para arriba sí sería mejor que hubiera mayor flexibilidad.

MP: La última pregunta, es ¿cómo creen que se refleja en el medio la interdisciplinariedad y qué necesidad hay de que eso se forme en la carrera?

T: Dentro de lo de música es clave, porque como mencionamos ahorita, a los compositores les sirve mucho trabajar de la mano de ingenieros, y tener a los músicos al lado y poder hablar con ellos. Para un ingeniero igual, es clave saber cómo funcionan los músicos, los compositores, los directores. Con otros campos, ahí sí que sí. Uno se gradúa y uno trabaja es con otros campos. Aquí estamos constantemente trabajando con publicistas, productores de video, estamos trabajando con

realizadores, con ilustradores. Yo siento que lo que hace tan buena la Javeriana, no son los profesores necesariamente, pero el mismo ambiente que se genera es lo que hace que sea tan fuerte. Porque tiene un ambiente que permite esa interdisciplinaria que sí es lo que uno vive después.

S: Además esa interdisciplinaria genera comunidades económicas. Lo que decía Tariq, esa forma de trabajar está generando plata, empleos. Si uno conoce el director, entonces el lo llama para hacer el sonido, entonces llama a el compositor, y entonces llaman a los músicos, y se generan comunidades.

T: Porque uno sabe más o menos de todo, pero uno si no sabe, sabe de alguien que sí.

M: A mí en la universidad por ejemplo no me tocó nunca trabajar con nadie así en esa lógica.

T: Sí, pero ahora sí que pasa mucho más. Me acuerdo cuando yo vi Medios II fui de los primeros semestres en que tocaba grabar la música. Entonces grabar la música significaba que uno tenía que hablar con músicos. Por ejemplo, en mi semestre, fue la primera vez que alguien grabó una orquesta, entonces le tocó cuadrar con un director y después cuando queríamos hacer el vídeo entonces con artes visuales. Y ahora hay un montón más, tengo entendido. Es el ambiente que hay.

S: Lo que todavía no existe son los espacios, en términos de créditos, donde esa interdisciplinaria exista. Yo pienso que ahí el problema que tiene la Javeriana es que le tiene miedo a la libertad. Se generan este tipo de cosas, como lo de Medios, entonces en Medios tienen que escribirle al director, y el director a los músicos, pero todos tienen que cuadrar extracurricularmente. Por qué no se generan esos espacios con números de créditos donde eso valga parte de la carrera. No sé, Laboratorio Interdisciplinar I. Y algo saldrá de ahí. Eso no existe todavía, y le hace mucha falta. Y sería muy formativo, porque de ahí pueden salir además proyectos para cuando uno se gradúe.

MP: Bueno, eso era todo. No sé si alguien tenga algún comentario adicional.

M: Yo quiero decir que me hubiera encantado estudiar en la Javeriana después de todos estos cambios, porque realmente, por más de que estuvimos muy bien formados y fue muy chévere, y amé la universidad y el ambiente universitario y siento que aprendí mucho y todo eso, sí hay muchas críticas y muchas cosas que hubiera sido fantástico que en nuestro tiempo hubieran estado abiertas a comentarios de los estudiantes, y dar nuestra opinión mientras estábamos ahí. Yo creo que va a ser muy positivo si se tienen en cuenta estos comentarios.

Entrevista 5: Miguel Rico

MP: Lo primero es que me digas nombre completo, énfasis y año en el que te graduaste.

M: Bueno, nombre Miguel Rico, énfasis de jazz y músicas populares piano, y año 2014.

MP: ¿Por qué elegiste la Javeriana y el ese programa en específico?

M: No tenía opción. La verdad no conocía mucho más. Estudié en el PIJ y como que me parecía el paso obvio si iba a estudiar y estudiar ahí. Como que igual me informé un poco, pero realmente no presenté nada a ninguna otra universidad ni a ningún otro programa. Digamos que lo supe también apenas decidí que mi énfasis iba a ser piano jazz porque había pensado en estudiar piano clásico, pero finalmente no.

MP: ¿Y cómo fue tu proceso de admisión?

M: Pues viniendo del PIJ uno sí está mucho más informado. Como que está más en contexto más de las reglas de la universidad. Uno sabe que le van a preguntar conducción de voces, que le van a preguntar cosas básicas. Y del énfasis pues yo también me informé antes, pues hice el proceso regular, examen de aptitudes y mi audición. Pero no tuve ningún conocimiento previo de jazz, yo no estudié jazz antes de. Como que toqué en ensambles, pero no tuve nunca un profesor de piano jazz, como que leía y veía otra música y con eso me formé.

MP: ¿Qué expectativas y proyecciones tenías cuando entraste? ¿Cuál pensabas que iba a ser el perfil de egreso?

M: Creo que nunca lo supe. Mentiría porque no sé. En mi caso yo tocaba y ya. Yo sabía más o menos qué quería hacer, pero no sabía cuál era la aplicabilidad, no tenía familia de músicos, no tenía familia de músicos, solo los que conocía en el PIJ, pero igual sigue siendo un poquito pando lo que uno podía llegar a saber. Nunca supe de qué iba a vivir realmente, me demoré mucho en darme cuenta, en realidad no sabía en qué me estaba metiendo, solamente quería tocar y tocar jazz, porque estaba en el furor de estudiar eso. No tenía un propósito así claro.

MP: Con la formación recibida ¿pudiste continuar tus estudios en la institución de tu preferencia fácilmente?

M: Yo apliqué a una maestría en periodismo y me admitieron sin problema. Si quiera música en otro sitio no sé, yo creería que sí. No se si a nivel musical tendría como que ‘ponerme al día’ pero sí en cosas como el aspecto tecnológico hace falta mucho en los campos de acción, si eres interprete igual debes manejar cierto tipo de cosas, más en eso yo creo que me debería actualizar que en el conocimiento musical general que yo pueda entender, o hacer un arreglo, o crear música.

MP: ¿Y en qué trabajas actualmente? ¿Cómo conseguiste ese trabajo?

M: Yo toco en vivo con un cantante colombiano que se llama Fonseca y a parte de eso grabo y produzco música con un artista y amigo mío que se llama Juan Pablo Vega. Hago arreglos de lo que sea básicamente, grabo también para varios artistas, soy como “músico de sesión” que llaman en el sentido gringo del término, también compongo canciones. Diría que soy músico, como que no soy intérprete solamente.

MP: Te voy a leer lo que está establecido ahorita como el planteamiento curricular central de la CEM. Dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis y con capacidad de crítica”. ¿De qué manera crees que se logra este planteamiento?

M: Está bien. Pues es muy ambicioso, es como la constitución. Pero creo que sí está bien, o sea, sí lo cumple en general. En la parte de músico integral creo que sí, pero se queda hasta un punto de lo que es un músico integral, me atrevería a decir que hasta una época de lo que implicaba ser músico y como que se quedó ahí detenido en el tiempo, en lo que yo estudié por lo menos, en mi énfasis. Y por el otro lado, sí hay una solidez en la teoría y el análisis, es muy fuerte entonces eso creo que no distingue género, no distingue si eres arreglista, si eres compositor, si eres ingeniero, pedagogo. Creo que esa base hace que uno tenga como una base sólida de conocimiento musical que aplica a cualquier campo de acción y es muy valioso, en ese sentido es integral. Lo de la crítica es muy chévere también, por ejemplo, saber escribir de música a mí me sirvió mucho porque yo quería estudiar periodismo después, entonces si lo miras por ese lado, está bien que te puedas nutrir de otras cosas que no sea solamente tocar y ya. Hay mucha gente que le parece una estupidez y le parece que es algo que nunca aplican y entiendo por qué lo dicen, pero si me preguntas a mí sí está bien preguntarse cosas porque el día de mañana uno sí se las va a preguntar frente a lo que sea, no importa lo que hagas. Tendrás que enfrentarte a debatir por qué esto funciona y por qué esto no funciona y eso te lo da.

MP: Bueno y cuando mencionas esa opinión de lo de músico integral ¿tú como lo concibes hoy en día entonces?

M: Hoy en día creo que por una parte es lo primero que dije, lo de la relación con la tecnología uno, y con el entorno, que están estrechamente ligados. Entonces, en el caso puntual de mi énfasis sí creo que hace mucha falta uno el contexto real, porque una cosa es la formación musical como de conservatorio, que está bien, que tu te claves estudiando y que alcances un nivel muy alto, que creo que hace una diferencia, o sea uno sí sale siendo muy bueno, en el caso de mi énfasis la gente que conozco todos realmente son gente muy buena, pero hace falta mucho del contexto y eso no es solamente musical. El ser músico integral no es solamente ser músico, es también saber cómo funciona el mundo de la música, saber de qué vas a vivir, cuáles son las formas de trabajar, como que a veces uno sigue en ese mundo idílico de conservatorio de hacer y hacer, pero no hay tanto contexto.

Por otro lado, en mi énfasis, sentía yo que te forman muy bien como músico, pero como un músico hasta los setentas. Como músicos que llegan y saben leer y saben tocar, pero yo siento que hoy en día ya no funciona así, no es solo eso. Yo vivo de hacerlo y lo que yo sé se quedó corto hasta un punto y ahora hay un todo un tema de la relación con la tecnología de lo que está pasando con técnicas de grabación, con uso de software, con un montón de cosas que yo aprendí solo, pero que si alguien me hubiera dicho como “oiga, usted se está metiendo en esto, y usted se va a dedicar a esto” entonces es como sí lo quiero, no lo quiero, cómo me preparo mejor para una realidad. Como que se quedaron cortos en algunas cosas, pero es que esa integralidad es jodida. Porque es muy ambicioso también formar un músico, y pues igual un pregrado es un pregrado, como que tienen que salir ahí como apenas para poder seguir dándole.

MP: Según lo que has visto en el medio laboral ¿cómo consideras que te diferencias de músicos no javerianos?

M: Bueno. Hay cosas buenas y cosas malas. Digamos, las buenas, es en primer lugar la base teórica y de análisis y de crítica, eso a mí puntualmente por mi perfil de persona también me ha funcionado mucho, o sea mí me gusta, y me ha tocado enfrentarme a situaciones donde me toca argumentar por qué algo me gusta, por qué algo no me gusta musicalmente, hasta en eso toca ser claro, puedes estar hablando con un productor, un artista, y tienes que poder poner en términos plausibles qué es lo que quieres lograr musicalmente en un arreglo. Entonces también las bases armónicas como que me dan recursos para poder demostrar por qué algo funciona o no, como que hay más capacidad de acción, porque realmente estamos en un mundo de sensibilidades, como que hay gente que no estudió y lo hace muy bien también, pero creo que a veces el conocimiento de teoría y de poder tener la cultura del análisis de lo que uno está escuchando sí hace que uno se pueda nutrir de herramientas más fácil que otros.

Las malas, es que creo que también eso le quita a uno como frescura a las cosas que uno puede hacer. La formación es tan académica a veces, aunque también depende del perfil de cada quién, pero sí está muy enfocada en eso. Entonces me ha pasado que es como que le generan a uno demonios de los que uno no se puede librar después, como que también todo es flexible, y uno sale y uno se enfrenta con una rigidez que no es tan así, por eso me parece tan importante formarse paralelamente a la universidad, si uno se queda solo en el contexto académico donde uno sale y uno creo que todo es blanco-negro cuando en realidad nada es así. Es otra vez, como un poquito de contexto. Eso es lo malo que veo. Que uno sí puede salir muy cuadrulado con la forma de ver la música y a uno se le olvida que es una cosa subjetiva, de sensibilidades, uno se encuentra con una infinidad de perfiles que son los que llegan a hacer una diferencia más allá de la formación académica o no.

MP: Bueno y hablando más específicamente del currículo ¿Qué pertinencia ves entre lo que está en el plan de estudios y lo que has enfrentado laboralmente?

M: Bueno, perdón insistir tanto en esto, pero me parece que precisamente toca es ver cuál es el campo laboral, porque esa es la pregunta real. Hubo cosas que yo estudié que me encantaron y me fascinaron, pero puede que yo sea el único que les vea la práctica cuando otro puede decir “no, esas vainas no me sirvieron”. Pero lo que sí sirve, en mi formación, yo sí creo que todo lo he utilizado. Mentiría si dijera que no. De las cosas técnicas, por ejemplo, la parte de solfeo, entrenamiento auditivo puntualmente me parecen básicas y fundamentales para cualquier persona que quiera dedicarse a la música, o sea, determinante. Me parece que, entiendo por qué lo hacen, lo que pasa es que no todo el mundo llega a ese nivel de profundidad con la música, a veces uno juzga que no se llegue a conectar con eso porque tampoco es necesario, dependiendo de lo que tú quieras hacer profesionalmente qué tanto te sirve, no sé, analizar una sonata de Beethoven, pero cuando ya uno se enfrenta a hacer algo como no sé, la música de una película, hay principios como de racionamiento que están detrás que entonces uno dice “Ah, claro” Como que es entender más allá de la regla, es poder entender qué estaba pensando x para hacer esa música hace doscientos años. A mí personalmente me parece que es importante saber de todo, si uno quiere dedicarse a esto, es importante también enfrentarse a diversas cosas y darse cuenta de que hay gente que lleva estudiando esto hace mucho tiempo, me parece que es importante la formación profesional y que uno sepa en lo que se está metiendo, por más que puedas no saber nada de solfeo y hacer música, como que todo sirve.

En cuanto al énfasis creo que ahí sí hay varias cosas. En el énfasis de jazz y músicas populares yo siento que justamente lo forman a uno en un contexto profesional que es casi inexistente. El músico de jazz es una figura que, es un perfil de artista, ni siquiera es un perfil de músico, siento yo. Porque un músico de jazz es un músico que vive de grabar discos de su proyecto y de girar en una escena independiente, y es un intérprete-artista. Pero el énfasis creo que lo que forma, más allá de un perfil de músico de jazz y músicas populares, forma es gente que toca. Y que sí, hay cosas que tú sabes de la línea y todo, pero tu sales a tocar básicamente lo que te pongan a tocar, o a cantar lo que te pongan a cantar. Creo que eso es realmente para lo que sirve el énfasis, como que, si tu quieres tocar pues te dan unas bases para enfrentarte a cualquier estilo, pero sesgado siempre desde el punto de vista del jazz. Entonces es como que también se quedó corto en el contexto y en el generar un prejuicio frente a otras músicas que yo personalmente siento que son más vigentes y que están más presentes, que te vas a estrellar contra ellas apenas salgas, apenas cierras la puerta de la universidad y salgas, te vas a encontrar con eso, y a veces no te dicen nada sobre eso y más bien te crean prejuicios entonces es como que, en últimas sales a ganarte la vida de alguna forma, pero qué pasa, terminas es tocando con alguien que toca otra música porque es muy jodido tu mantenerte en esa escena jazzera por más que lo quieras, o sea si alguien está estudiando jazz con convicción de que quiere dedicarse a eso, yo me atrevería a decir que no vive de eso, entonces por qué te forman como músico de jazz.

Dicen que te van a formar como músico performer, entonces ok, me voy a dedicar a tocar con gente, pero ese ‘músico de jazz’, ‘soy músico de jazz’ yo siento que no, son muy pocos los que realmente siguen la línea del jazz. Muchos estudian interpretación y terminan no sé, siendo productores. Muchos estudian jazz y terminan teniendo una banda de pop. Otros terminan siendo

profesores. Entonces creo que no está apuntado a un contexto. Entonces listo, voy a estudiar jazz y músicas populares, y me dicen qué voy a aprender, pero nunca a qué me voy a dedicar. Yo creo que es más un énfasis de performers que de jazz y músicas populares. Por más que insistan muchos profesores en ese perfil jazzero, pues el contexto no es así, también porque la realidad misma está pidiendo músicos de otro perfil y no de jazz.

MP: Bueno teniendo eso en cuenta... ¿crees que muchos entonces terminan en prácticas diferentes a su línea de énfasis?

M: Como yo lo veo que es interpretación popular, sí lo estoy ejerciendo, o sea, tal cual. Pero bueno, en el mundo que yo he enfrentado también como que la figura del músico es un poco de todo y a la vez de nada. Como que, el que es productor también toca, y también sabe ingeniería... lo que sí es que creo que nadie se dedica a hacer jazz, eso sí, creo que muy pocos. Música popular sí, todos los que tienen un proyecto, o pues viven de un proyecto tocan música popular, vallenato, rock, pop, lo que sea, tocan en bares, etc. Si se formaron como performers en música popular pues sí lo están haciendo, pero sí, puede ser una de sus tantas variantes de trabajo. Pueden tocar con alguien, y girar por el mundo, pero también van y graban en su casa guitarras para otro proyecto, o producen una banda, o tienen su proyecto de canciones, como que es difícil dedicarse enteramente a una sola cosa.

MP: ¿Y crees que hay egresados con dificultades en la consecución de empleo?

M: Sí. Creo que sí, y es porque no le enseñan a uno el contexto en el que se va a meter. No es que se lo tengan que enseñar, o pues no se trata entonces de que haya una clase de eso. No hay nada escrito. Pero creo que la diferencia la puede hacer qué tanto, como creer la mitad de la universidad y buscar lo otro por fuera. Creo que quedarse en el círculo de la universidad solamente puede ser incluso nocivo, pues depende de lo que uno quiera porque si uno quiere ser docente o no sé, puede ser bueno, pero para la gente que conozco de mi campo de acción, que quieren tener un proyecto musical, que quieren tener una banda, que quieren producir música, que quieren ser sesioneros, pero que estudiaron jazz y músicas populares y se quedaron de pronto como tocando, tocando, tocando y no con tanta formación en tecnología, en el contexto, en el negocio, como que debería ser obligatorio como poder darte cuenta de lo que pasa afuera. Yo por ejemplo tuve la fortuna de que trabajaba en cosas de forma que cuando me gradué fue como “ok, ya me estoy dedicando a esta vaina”, pero mucha gente sale y es como “no, no tengo nada” “me voy a hacer una maestría porque acá no pude conseguir nada” “nadie me llamó a tocar” “mi banda no funcionó” y de pronto es porque la banda estaba mal mercadeada, o no sé. O oigo gente que es como “yo toco muy bien, pero grabo muy mal” entonces no sé, es como si pensarán que los pianistas se quedan tocando toda la vida y nunca aprendieron nada de tecnología y de cómo grabarse, como aprender a estar en un estudio, no sé, cosas complementarias que lo único que pueden hacer es ayudarte a tener un poquito más de contexto, para que no salga uno como con los ojos tapados.

Para mí eso puede ser la diferencia, saber cómo te mueves, qué es lo que quieres. Como que sí te puedes quedar corto si te quedas solo en la universidad a pesar de hacer muy buena música y ser muy buen intérprete, porque si no tienes ni idea realmente en qué contexto sirve... Dependiendo de lo que uno vaya a hacer no sé si entonces yo deba saber de síntesis un poco, o cosas como cómo pararme en un escenario y cómo poder conectar yo solo mi teclado. Mucha gente toca toda la vida y ya, y sí, tienen un contexto musical muy amplio, pero eso hoy en día no es suficiente, hay que saber también cómo es la calle y poder saber cómo funciona esta vaina. Y claro, no tienen por qué enseñárselo a uno, pero no sobraría un poco de contexto.

MP: ¿Y tú como llegaste al mundo de los teclados? Porque eso fue por aparte ¿cierto?

M: Sí, en la universidad es piano solamente. Yo me hubiera podido graduar pensando solo en el piano vertical de mi casa. Todo empezó porque yo tenía un teclado en mi casa, porque pues no tenía un piano para estudiar en mi casa. Y cuando entré a la universidad, con un amigo quisimos formar una banda, y entonces él, que era guitarrista, me empezó a mostrar teclados, como para que los viera. Como “vea este Nord” que fue el que compré eventualmente y me acuerdo perfectamente. Entonces fui descubriendo como “Ah, es que esto es un piano eléctrico” Como que no todo es piano, y mucha música que yo había escuchado yo siempre era como ¿con qué hicieron esto? Y uno sí lo reconoce, pero no se da cuenta que es un mundo paralelo a la interpretación, el mundo de la síntesis y la interpretación y de cosas que son muy útiles que hoy en día creo que me sirven mucho más que otras cosas fue más por la curiosidad mía, buscando precisamente salirme del contexto de la universidad. Porque yo hubiera podido estudiar toda la vida los pianistas jazzeros duros y tocar Tommy Flanagan y Bill Evans, que sí, los estudié también, pero es que cuando yo los estudiaba a ellos en el 2010 ya había gente haciendo música con otras cosas que yo decía “¿qué es eso? Quiero saber” Entonces después de comprar eso empecé a comprar otros, compré también un sintetizador análogo, y empecé como a investigar, más por curiosidad que porque mi profesor me haya dicho: “Vea, usted debería revisar de pronto un libro de síntesis para cuando el día de mañana usted tenga que grabar teclados” También la vida misma me lo pidió como que de repente un día, vamos a grabar una canción de pop, y entonces uno escucha los teclados y se da cuenta que iba más allá del piano. No tuve clase de pop, pero me gustaba, entonces también fue mi curiosidad. Por eso reitero que me parece tan importante que uno siempre tenga como una vida paralela a la universidad, porque no sé, a mí me gustaba por decir Michael Jackson, pero también la salsa, y no sé, lo que sea, y entonces siempre tenía que estar informando. Por eso también es tan importante, como, informarse también de la actualidad, que me molesta un poco eso. Como que, en la universidad, pues sí, obviamente uno estudia cosas viejas, pero también hay que saber qué está pasando ya, porque puede que tú no hagas pop, pero tienes que saber quiénes son los que están pasando. Como que obviamente hay mucha música, y buena, que está pasando hoy en día, pero entonces en la universidad uno se queda solo en Chick Corea, que sí, está una chimba, pero pues ya hay otras cosas también.

MP: Bueno, y según lo que has visto en el medio, ¿qué percepción tienes sobre la formación que recibimos en música colombiana y latinoamericana?

M: Bueno, no sé si sea una necesidad del medio, pero sí es una necesidad cultural. No es como si quieres o no aprenderlo, como que realmente sí deberían ser muy rígidos ahí en la universidad porque uno tiene que saber y punto. A mí también me gustaba, y también aproveché las electivas que me ofrecía la carrera, vi talleres de percusión latina, tomé taller de marimba, y cuánta cosa iban abriendo. Y también, por mis amigos y todo fue como natural para mí meterme ahí. Y no sé si haga la diferencia, pero sí es una diferencia cultural, es una diferencia psicológica más que te vayan a preguntar mañana si te sabes un pasillo y que lo toques. Si hay que conocer, por más que uno no lo haga. Uno tiene que saber también los que están ahorita, uno tiene que saber quiénes son Herencia, quiénes son el Grupo Bahía, pero también Guillermo Uribe Holguín, porque también es importante. Toca saber porque es donde uno está, y no se trata de que entonces nos vamos a dedicar a hacer música colombiana. Conozco gente de la parte de jazz que sí les apuesta a proyectos que están fuertemente influenciados por la música latina y colombiana, Bituin, Las Añez... como que hay una herencia ahí de música tradicional modernizada en el contexto, pero uno dice ok, están escuchando cosas tradicionales, pero también vainas acá raras, y cosas modernas como Ibeyi, no sé, cosas actuales, y uno dice ok, ahí se están juntando cosas.

Pero incluso si no sales a hacer eso, también creo que, así como no te sobra saber de Beethoven y Mozart mucho menos te va a sobrar saber de música colombiana, que sí hace una diferencia, de pronto no acá en el contexto, pero sí cuando uno sale. Cuando uno sale uno tiene que saber de dónde viene uno, no solamente la música colombiana en el sentido de los géneros tradicionales también toca ampliar el contexto y conocer no sé, bandas de rock colombianas, bandas de pop, artistas de reggaetón, no sé, es más la noción de Colombia y de Latinoamérica que tienen que formarle a uno más por una cuestión cultural. Pero sí me ha servido, no sé, obviamente no puntualmente porque voy a grabar un disco de música tradicional, sino porque conocer sí te abre puertas. Por ejemplo, una vez fui a México y conocí un tipo que toca Son Jarocho y entonces claro, que toca Jarana, y entonces ah, claro, esto se parece al joropo, entonces también genera como una hermandad que hasta política puede llegar a ser, entonces creo que sí es importante, por más que no hagas música tradicional, por más que no hagas cumbia-fusión, no pasa nada, precisamente se trata de convivir con eso y saber que existe, y tenerlos presentes, darles la importancia que se merecen, por más que uno no comulgue con ningún género, tengo que saber que existen también, creo que solo puede ser ganancia realmente.

MP: Una de las sugerencias que se le ha hecho a la carrera a través de los años es la necesidad de incluir formación en educación y pedagogía indiscriminadamente del énfasis ¿qué opinas sobre esto?

M: Creo que sería una de las tantas cosas que podrían ayudar a salir un poco más sólido al mundo real. La pedagogía, clave. Yo también dicté clases, una de las tantas cosas que hice desde ser mesero, a tocar en matrimonios, fue dictar clases, y a veces uno sabe cómo fue que aprendió algo entonces puede copiar ese modelo de cómo me lo enseñaron, pero no sé, ¿cómo enseñarle a un niño? ¿cómo generarle a un niño el gusto por estudiar algo? Me parece que es muy difícil, además

de ser una responsabilidad muy grande, uno formar a alguien en música y así como te forman como compositor, pues si vas a dedicarte a dictar clases creo que hay una responsabilidad muy grande detrás y así como no sobra saber de muchas otras cosas, de producción, de grabación, del negocio, sí me parece que es fundamental uno al menos tener una noción de todas esas cosas. No te van a sobrar. Si a mí me hubieran dicho lo mínimo de cómo enseñarle a alguien, creo que hubiera sido mucho mejor profesor para mucha gente que me tocó dictarles clases y fue muy difícil. Yo podía mostrar como se hacía, pero de ahí a que lo pudiera explicar, además que tenía no sé, cinco alumnos diferentes, y no todos son iguales, y entonces uno se enfrenta a gente como uno, pero también otros perfiles que quieren tocar para poder acompañarse, o porque quieren tener una banda, entonces ¿cómo lo encamina uno según lo que quiera? Es difícil, creo que no sobra.

MP: En cuanto a la flexibilidad del currículo ¿cómo crees que está presente actualmente? ¿crees que sí es mejor apostarle a esto?

M: Pues como estaba cuando me gradué, yo creo que había cero flexibilidad. Creo que el término no es flexibilidad. Incluyeron cosas, y había electivas, pero pues no creo que sea flexible. Me acuerdo que había una electiva que se llamaba como 'Primera Vista para Pianistas' o algo así, pero era para el énfasis de interpretación piano y yo me hubiera matado por ver esa clase, me hubiera gustado mucho saber leer mejor, y eso que leo mucho mejor que todos mis colegas, pero no sé, también creo que la flexibilidad cuando uno se está formando es difícil porque a veces uno no sabe lo que quiere. Son muy pocos los alumnos que entran y saben listo, yo quiero ser baterista de sesión, y desde chiquitos tiene sus baterías seteadas, y escucha lo que tiene que escuchar, y se preocupa por los platos, y no va por la vida perdido. Creo que las cosas flexibles funcionan para ciertos perfiles y para ciertos perfiles no funcionan, entonces, creo que, para una universidad, creo que sí lo haría más inclusivo, pero no le dejaría al alumno flexibilizar su perfil, sí ampliaría la columna vertebral, pero no dejaría en manos del alumno escoger qué quiere. Sí hay electivas, y chévere que se pueda más, pero me enfocaría más en hacer más robusto el currículo sin que tengas que decir no, es que yo quiero ver ahora tal. Como que sí haya más ramas, pero cada rama con todo el camino hasta el final y no que tú en la mitad de la nada "ay no, ahora quiero estudiar grabación" no, tampoco. Si estás estudiando orquestación pues termina esa línea y luego sí pasa a otra cosa. También como que no hay que dejárselo todo masticado a todo el mundo, creo yo. También hace parte de formarse como profesional, como cumple lo que tengas que cumplir y en paralelo también buscar otras cosas, tocar con otra gente, conocer otras músicas que no está en el contexto académico, porque es que hasta el repertorio es limitado, el repertorio que tú trabajas es un repertorio pero quizás lo que se queda afuera es más grande y uno como ahí yendo como ciegos... yo creo que tal vez sería mejor más esa cultura del paralelo y de movilizarse más que flexibilizar el currículo. Creo que se podría volver como laxo, como perezoso. Sí tener más variedad, pero sí mantener una rigidez y darle una seriedad al caso. Creo que es difícil, sobre todo flexibilizar algo que es artístico y sensible... creo que puede haber mucho colado en la camada.

Ahora sí me parece importante quizás bajarle al componente teórico, porque sí es bien pesado. Es difícil entender la música desde el día cero, como se entendía hace doscientos años, uno no

amanece teorizando la música, es todo lo contrario. Como que la puedes hacer, y casi la imitas y la tocas en tu casa. Hoy en día las formas de aprender música son muy diferentes y las formas de consumirla también, tu llegar en primer semestre a teoría es como no, un momento, la parte teórica funciona en la medida en que uno tenga una curiosidad tan grande que uno quiera entenderlo en el papel, no al revés, no como que el papel te va a hacer entender lo otro sino todo lo contrario. Todo lo que tienes acá en la cabeza, en las canciones que escuchas, lo que conoces, tú sientes la necesidad de ponerlo como en orden para entenderlo mejor y hacerlo mejor, pero no al revés. Está bien abrir la puerta a formas de ver la música muy diferente en el sentido occidental de la creación, uno estudiar en el pentagrama, entiendo hasta un punto, ya casi nadie lo hace así, la música que se consume en el mundo ¿cuánta música está escrita? Casi ninguna, es tan importante ubicarte en un score hoy en día como poder ubicarte en una sesión de ProTools con cincuenta mil canales. Es exactamente lo mismo, sacado de contexto, pero es lo mismo.

MP: Y en cuanto a la interdisciplinariedad ¿cómo crees que está presente actualmente? ¿Crees que es una necesidad potenciarla?

M: No sé si potenciar como que haya una clase de eso, pero sí generarte interés en otras disciplinas artísticas, o sea, por ejemplo, si tu vas a tener una banda, la banda va a tener necesidad de hacer unas fotos, o un vídeo, no tienes que ser el genio conocedor y colorista, pero sí tener una curiosidad porque hoy en día sí creo que todo está muy conectado. Tanto está conectado el ingeniero con el intérprete con el productor, pero también el músico en el sentido amplio del término con el artista visual, con el artista plástico, con la ropa, con la cultura en general. Lo que sea que hagamos y creemos va a ser un 'bien cultural' y hay muchos otros bienes culturales que están en el mismo mercado y que muchas veces es como que, en el mismo festival puede haber gastronomía y puede tener bandas. Un festival puede ser de literatura o libros, y después toca un grupo. O es una exposición, pero también hay música, o las películas. Yo personalmente siento que lo aprendí tarde, y también solo. Es que es para todo, si quieres componer, si quieres hacer música para una película... si no ves películas, si no lees libros, puedes tener una mano de canciones, pero si no lees, no sé, si no escuchas otra música... hasta eso tienen que generar en uno, sí debería haber, no sé si formación en las otras disciplinas, pero sí interés y un conocimiento básico de lo demás. Lo veo porque muchos de mis amigos quieren sacar una banda y entonces se enfocan en la música y sacan el vídeo y el vídeo se ve paila, o sea es como hombre, no se trata de ser genio, pero se trata de entender un poco de esas cosas. Además, por otro lado, es como generar una red, todo va a estar relacionado en el medio. Sí hay que ser conscientes de eso, y en el sentido artístico puntualmente sí me parece esencial, si uno se queda solo en la música está bien, pero me parece que es cerrarse la puerta a otras cosas que también pueden aportar a tu sensibilidad y que pueden servir de inspiración también.

También siento que sería un poco desconocer la forma de hacer música, es decir ¿la gente hace música por qué? Porque leyeron un libro, o porque vieron una película, o porque eran amigos de un pintor, o no sé. Por eso me parece tan importante también la parte de Historia en la universidad, porque también es entender por qué pasaban ciertas cosas, la relación política de la música con

muchas vainas, con otros medios audiovisuales, entonces es como ok, ahora tiene más sentido y uno empieza a ver el panorama más grande en vez de pensar solo en música, música, música. Es como ok, tanto por tus sensibilidades tanto por el contexto real porque vas a necesitar el día de mañana un fotógrafo, un director de arte, no sé depende mucho de lo que quieras hacer también, pero definitivamente no te sobra saber de todo lo que va a aportar a tu arte, no te sobra saber yo que sé, de moda incluso.

MP: Y muy por esa línea ¿qué percepciones tienes sobre el tema de la gestión?

M: No sé, es un tema complejo. A mí me formaron mucho como en la auto-gestión, en todo el contexto del énfasis todas las bandas eran auto-gestionadas, y con las ñas y tocaban en unos rotos, y está bien, yo lo entiendo, pero no sé hasta que punto, es más una cuestión de poder conocer la gente indicada que se encargue de la gestión, que uno tener que ponerse a grabar y masterizar su disco y saber promocionarlo, y mercadearlo y saber en qué fecha sacarlo... yo creo que es una cosa que ni siquiera es musical, es una cosa de poder hacer cosas colaborativas, entre todos, mucha gente trabaja en eso, y entonces yo sé que tal quiere ser manager y quiere mover, entonces ok, yo me dedico a hacer un producto artístico sólido porque conocí este tipo que se va a encargar de la parte del management, pero entonces sé que tengo que administrar mi música y con eso me voy a financiar... no se, la auto-gestión me parece importante para poder arrancar de algún lado, pero creo que es muy fácil estancarse ahí. Acá no hay mucha cultura del jazz, no sé si es por culpa de la gente, porque también es como 'no, es que acá no se consume cierto tipo de música' pero no, es como así funcionamos, y mucha gente no se ha querido adaptar a lo que se vende, lo que se consume, lo que se mueve en Colombia, lo que funciona y no funciona musicalmente, entonces la auto-gestión a veces se convierte en una excusa para no encontrar un financiamiento adecuado para un proyecto artístico, creo que cualquier proyecto bueno está comprobado que se puede hacer empresa de eso, sí se puede hacer realmente. La auto-gestión funciona de pronto si quieres ser independiente y tener una banda tuya, pero no el sentido que tú tienes que hacer todo, entonces está la cultura de 'no, yo mandé la convocatoria, y me presenté a jazz al parque, y entonces de acá voy a hacer no se qué' y claro que eso está bien, pero creo que hay que empezar a rodearse bien y empezar a ver la cosa un poquito más grande y trabajar más en llave con management, con productoras, con productoras audiovisuales, entender un poco más de cómo funciona y no uno estar haciendo uno todo con las ñas, sino estar haciendo cosas un poco mejor pensadas y no a la loca, porque siento tiende a haber mucho desorden en esa auto-gestión precisamente porque saberlo todo es difícil. Creo que la autogestión debería funcionar a manera de emprendimientos artísticos, pero también uno ser consciente que no va a poder hacer todo y va a necesitar ayuda de yo que sé, hasta un contador, una banda y un proyecto es una empresa. Y está bien la auto-gestión pero la auto-gestión vista desde el punto de vista de emprendimiento y de organizarse con los derechos editoriales y eso, eso es lo que hace la diferencia entre una auto-gestión consciente y una auto-gestión romántica de 'grabo mi disco y lo vendo a diez mil y recupero y gano' y es como venga, hay que ver el panorama más grande, y hay una cosa grande que uno se puede organizar y dependiendo de eso van a pasar distintas cosas con su proyecto.

También depende de lo que quieres hacer, si quieres ser artista de una banda tuya entonces ok, es tener eso claro y ahí hay un emprendimiento artístico, es montar una empresa, pero si quieres ser sesionero o quieres ser compositor, entonces no, tienes que buscar trabajo con una productora no sé cómo, vas a poder moverte en la publicidad, no sé. Creo que en el campo de la producción tal vez uno sale mejor con el contexto laboral porque es más actual de alguna forma, como que hay más estudios de publicidad, y hay más productoras y no sé, es un poco más actual el perfil como ok, este man puede trabajar en tal o tal o tal. Mientras que no sé la figura de un compositor es más difícil, se necesita mucho más contexto. Listo entonces, yo soy intérprete y puedo ser o en el sentido jazzero o en el sentido de sesionero y organizarse para grabar y tener su estudio en su casa, o no sé yo quiero viajar y tocar con bandas. Dependiendo de lo que quieras requieres una autogestión diferente entonces sí estoy a favor de que haya autogestión, pero una auto-gestión en contexto, con todas las variantes y no solamente una cosa ahí por el amor a la música para poder salir a hacer todo con las uñas sin ver los panoramas más amplios.

MP: ¿Cómo crees que se puede generar una mejor articulación entre la formación y el contexto actual?

M: En primer lugar, creo que insistirle al alumno que también lo haga, que busque cosas por fuera. El contexto está en cualquier parte, entonces también la universidad debería enseñar cosas que en ningún otro lado uno va a encontrar, porque si tu quieres es aprender a editar un crossfade, pues sí te lo pueden enseñar en la universidad, pero eso no sé, lo puedes encontrar en YouTube y tú por tu cuenta ir avanzando, como que hay cosas que ya están ahí. La universidad justamente es más como algo que no te de el contexto, porque creo que deberían insistirle a uno que las cosas están ahí también para que uno las coja, porque hoy en día la información está en cualquier parte. Si tú quieres aprender a hacer arreglos no sé como, la información está ahí, entonces la universidad te puede dar unas bases pero tampoco está en obligación de dártelo todo, uno tiene que ser consciente hasta qué punto llega la universidad en vez de quejarse de que no le enseñaron todo, porque uno también tiene que en su madurez buscar encontrar el contexto y conocer gente y empezar a meterse en el mundo de lo que uno quiere, porque es como fomentar eso más bien.

Y no sé, volviendo a todo lo que he dicho, creo que sí es necesaria también una formación en aspectos puntuales que te sirvan para vivir de esto, porque en últimas tú elegiste esta profesión porque sea lo que sea tú quieres vivir de esto, entonces no sobra conocer un poco de cómo va a ser, especialmente porque en la música uno se enfrenta a mucha informalidad, entonces uno sale mucho al contexto y hay demasiada informalidad. Es más, la informalidad que la misma formalidad. No sé cómo sea la proporción, no tengo certeza, pero creo que enserio hay un gran índice de informalidad, entonces por eso mismo, es algo que ni siquiera es musical es como, una formación casi económica y de administración para saber cómo vas a vivir y cómo se generan ingresos en la música, porque estamos hablando que hay muchas vías. Si le grabas a alguien, si tocas en un festival qué pasa, si le haces una canción a alguien qué pasa, como que hay muchas más formas de vivir de esto de las que uno cree, y la gente no solo ni sabe sino que muchas veces el mundo comercial tiene mucho para ofrecer y entonces uno ve muchos que dicen que les tocó

ser profesores cuando en verdad debería ser que el que es profesor es porque quiere ser profesor y el que quiere vivir de una banda sea porque quiere vivir de su banda y no porque le tocó acomodarse a una realidad y no se enteró de que podía tener ingresos de muchas formas, entonces creo que eso es útil y necesario, pero pues también toca elegir muy bien qué y cómo porque también la universidad hasta qué punto llega, entonces si te lo pueden dar bien, pero si no uno está en la obligación también de empezar a aprender mucho de lo que está pasando, porque también nunca había sido tan fácil aprender algo, o llegar a una persona, y llegar a un contacto que hoy en día, entonces sí, la universidad te puede ayudar en cosas, pero lo que más puede hacer la diferencia es el contacto humano con los otros, porque el conocimiento en últimas está ahí, entonces si yo hablo con mi profesor y él me dice como venga, es que usted quiere tener una banda, entonces ¿qué necesita para esa banda? Entonces no, necesito aprender de teclados y no quedarme piano toda la vida entonces ah, listo, nunca lo había pensado, porque claro uno a los dieciocho años qué va a saber, entonces esa guía de alguien que sabe de esto es más útil que el conocimiento y que otras cosas que a veces uno peca por pensar que de eso es que se trata la universidad. Es más lo otro que se esconde ahí en la formación que el conocimiento mismo, entonces el cómo articularlo con el contexto es un proceso, creo que hoy está más articulado que antes por los mismos profesores, como que esta generación entiende un poco más de estas cosas entonces sí hay avances creo, pero igual falta mucho, no sobra un taller de cómo funciona la industria, no sobra un taller de derechos de autor, no sobra un taller de grabación y producción para no-productores, así como existía una clase que era técnica de contrabajo para bajistas porque en algún momento querían tocar contrabajo, entonces es algo tan obvio, como que estoy grabando un disco para alguien y ¿usted no sabía que existen derechos por esa producción que usted grabó? De eso también puede vivir y de repente puede vivir más tranquilo y puede seguir siendo un mejor sesionero porque tiene mejor organizada esa parte, entonces todo es un gana-gana. No porque no es música no es importante cuando sí te enseñan de la realidad, de hecho, puede ser más útil que otras cosas, hoy en día esa parte teórica, por ejemplo, no es que no sea importante, pero lo otro también es igual de importante. No podemos seguir siendo los músicos de antes. Siento que pasa un poco con los intérpretes clásicos, que he visto gente por ejemplo en la sinfónica que llegan y todavía la figura del músico de antes, como que llega lee, toca y se va, y es cómo si yo lo llamo a usted a grabar con su cuarteto usted me puede mandar para una producción, y son como ‘no, yo solo sé tocar violín’ y es como man, pero es que hace cincuenta años están grabando arreglos de cuerdas cómo así que no tiene ni idea de hacer un arreglo pop o no sé, y es como ‘no, es que yo me pasé toda la vida tocando lo que me ponían’. Entonces realmente no sobra, no sobra que se lo digan a uno por lo menos. Que no te dejen ensimismarte porque uno realmente no sabe para dónde va. Por eso es tan importante la función del pedagogo también, porque si uno no sabe para dónde va y uno solo quiere tocar, tocar, tocar pues el maestro debería decirle a uno no, un momento, está bien todo lo que hay ahí pero no es solo eso.

MP: Bueno y para finalizar, no sé si tengas algún comentario quizás de algo específicamente de jazz que te hubiera gustado que hubiera sido distinto, o también en general hablando del núcleo, lo que quieras.

M: Yo fui muy juicioso en la universidad, y enserio me gustaba mucho, entonces no sé. Creo que al no saber muy bien en lo que me estaba metiendo como que hice muy juicioso el proceso, y después dije ok, es esto. Me pude como acomodar fácil al contexto que me apareció de la música del pop, digamos que yo realmente ya no hago jazz ni estoy vinculado a la academia de ninguna forma, no soy compositor en el sentido tradicional del término tampoco... como que estoy más en la industria que en la parte más racional de la javeriana, puntualmente. Frente al énfasis creo que hay cosas que podría criticar, pero también uno se da cuenta que es un poco cierta inmadurez de uno, porque uno podría decir “no, es que no me enseñaron tal cosa” o “mi profesor solo me quería enseñar 2-5-1” pero pues, también es el método de enseñanza y también depende de ti ser consciente hasta qué punto aprendo, uno puede ir depurando de una manera muy responsable el conocimiento. También creo que la universidad ayuda independientemente del conocimiento que aprendas a tener una disciplina frente a alguna cosa, tanto el colegio como la universidad lo encamina a uno a ‘yo quiero ser tal cosa’ y uno genera entonces una disciplina alrededor del oficio. Eso es lo que yo valoro de la universidad. Puntualmente la carrera pues sí, me ayudó en cosas pero podría no sé decir que me hubiera gustado que el programa de arreglos VI de Big Band fuera más chévere y entender más sobre las problemáticas que uno se enfrenta en la vida real, aunque bueno esa sí es una crítica real y es la falta de contexto a veces, y también los prejuicios que le forman a uno alrededor de la música, o sea, hoy en día me parece ridículo encontrarse con un docente que te forme prejuicios frente a ciertos géneros, eso es algo que realmente no comparto. Una cosa es que tú no comulgues con algo, pero es ser consciente que hoy en día hay mucha música que está en todo lado, o sea uno abre el teléfono y ahí hay de todo, y hay gente muy buena además para que uno viva ahí en un claustro sintiendo que esa es la verdad absoluta. No. Eso es lo que no comparto y no comparto esa desconexión, si se llega a dar, tampoco digo que todo el mundo lo haga, pero sí critico eso y creo que uno como docente siempre debería estar actualizado frente a las cosas que están pasando, y eso no significa pues que entonces todos tienen que ser reggaetoneros. Obviamente que no se trata de eso, pero es entender que está ahí y que no le debería formar ningún tipo de prejuicio a mis alumnos porque siento que pasa. O que a mí me pasó. A mí me gustaban cosas que de pronto a mis maestros no les gustaban, y a mí me importaba cinco, es música chévere, música igual de válida. No quiero criticarlo porque también depende de uno ser muy curioso, yo sentía esa curiosidad y cuando uno estudia música siento que uno debe vivir enamorado de eso todo el tiempo porque va cambiando todo el tiempo, es muy dinámica, hay gente muy buena, hay de todos los estilos, de todos los sabores, de todos los colores y no hay una verdad absoluta. Hay muchas vías y muchas formas de ganarse la vida, entonces la curiosidad no le quita a uno absolutamente nada. No le quita a uno nada abrir los ojos y los oídos a todo lo que está pasando e informarse, ser consciente también desde el momento uno, por más que quieras ser compositor o por más que quieras ser arreglista o lo que sea, es un oficio y es un oficio ser artista y ser músico. Y eso también como cualquier oficio tiene unas reglas y un campo de acción y hay un mercado. Ser músico, en cualquiera de sus expresiones o pues de sus énfasis es un oficio.

Si no existe esa curiosidad constante uno sí tiende como a hundirse y a quedarse como en un limbo ahí de no saber, porque volvemos a lo mismo de la informalidad y todo, más que porque no existe una infraestructura tan fuerte para la cultura acá, entonces si de pronto uno no sale más claro puede

terminar desperdiciando potencial artístico que en últimas creo que es lo que mucha gente quiere. Mucha gente termina dictando clases cuando en realidad quería tener un proyecto y de pronto fue porque no se informó lo suficientemente bien de cómo podía hacerlo y se acomodó a dictar clases cuando no era lo que quería. O de pronto el que quería dictar clases se volvió muy buen pianista y terminó viajando por el mundo haciendo chisgas y no lo quería, o uno que quería ser arreglista, pero no supo que tenía que buscar era en el mundo de la industria para hacer arreglos remunerados. Sí falta un poquito de aterrizarlo a uno. El mundo de la academia es muy chévere y yo lo disfruté mucho, pero es muy ensimismado, y hoy en día hay un montón de becas y cosas para seguir estudiando y si uno quisiera podría hacer yo que sé un posdoctorado en interpretación jazz, y sí, está muy bien, pero es ser un poco conscientes de por qué lo hacen, no es “no, es que estudio piano porque quiero tocar piano”, no, un momento ¿seguro? ¿usted no quiere es tener una banda? Entonces por qué no mejor estudia producción y mientras tanto estudia piano y ah, bien, ok. No es tocar a la loca y ya. No es nada de quitarle mérito a la universidad, pero sí generar esa curiosidad todo el tiempo. Verlo como una fuente de conocimiento, pero ya, la universidad no es todo, no es un fin en sí mismo. Son herramientas que a uno le van a servir mucho, a mí me encanta todo lo que estudié, me fascinaba, porque no me sobra saber quién es Bartók, porque si el día de mañana me siento a hablar con un fotógrafo y resulta que al tipo le gustaba, no sé, eso te ayuda. O saber quienes son los Bee Gees o saber quienes son otra banda, y eso a veces no te lo van a enseñar, pero precisamente es cultivar esa curiosidad además de coger el disco, escucharlo, saber quiénes son los músicos, quiénes grabaron, en qué contexto, en qué estudio, esa curiosidad te la puede dar la universidad porque si tu no creas esa cultura, paila. Y más en esto. Entonces para qué estudiamos si no es pa’ eso.

Es que es jodido, con el contexto de la informalidad, son muchas cosas. Mucha gente vive o gran parte de su ingreso es esa informalidad entonces “no, que yo toco en un bar y dicto clases” “no, yo tengo un grupo, pero toco cada tanto” Si vivimos en la informalidad, y mucha gente quiere estudiar esto cada vez más... entonces ¿sí está seguro? ¿sabe en lo que se está metiendo? Mucha gente vive muy perdida, realmente no sobra. Y ser conscientes del contexto, no sé, la gente que le gusta tocar salsa. Sí, muy chévere, pero la gente no se pregunta qué tanto se consume hoy en día la música en vivo. Entonces es ver más allá de la tocada, puedo tener un proyecto muy chévere y todo, pero aterrizado. Tiene que ser muy aterrizada cualquier decisión que uno vaya a tomar artísticamente hablando. Uno tiene que investigar sobre lo que uno quiere hacer. Nadie le va a enseñar a usted que el productor de tal disco es tal, porque no tienen por qué decírselo, depende también de uno. Y yo realmente le saqué mucho el provecho a la universidad. Ya hasta me fui para el otro lado. Todavía hay cosas que uno hecha mano y uno se da cuenta que lo aprendió en la universidad. También es importante el análisis, y que te exijan, y que te molesten, y que haya trabajos y tareas y que te puyen. Mientras tengas la madurez y esa labor paralela, pero es entender que es por tu bien muchas cosas. Creo que no es para todo el mundo tampoco, el estudiar y el modelo académico, porque también es un modelo de vivir incluso. Pero también hay otros caminos y considero que es respetable. Es muy relativo todo, y más lo que hacemos nosotros. Pero bueno, ya si uno está inmerso en la universidad es importante entender lo que implica, pero también saber que no todo

es eso. Porque a veces uno se termina casando con unas cosas que ya no son. Con una época, o con un género, que no sé puede que ya no sean vigentes.

Entrevista 6: María Olga Piñeros

MP: Bueno, lo primero es que digas tu nombre, y que me cuentes para contextualizar desde hace cuanto has estado vinculada a la Carrera de Estudios Musicales y en qué distintas modalidades.

MO: Yo llegué a enseñar por primera vez en el año '94. Vine a hacer como unos cursos de verano, por llamarlos así, porque eran en las vacaciones. Luego, cuando me fui Guillermo me había insistido en que me devolviera entonces ya en el '95 volví a la Universidad y comencé en enero del '95 ya como profesora de planta asociada, y desde entonces ahí sigo. Yo llegué y llegué de una vez a crear el énfasis de canto lírico, es decir, llegué directamente a dirigir ese énfasis, y luego entonces creamos con Zuleta la especialización, fuimos los codirectores de la especialización de profesores que duró nueve años. Luego, cuando empezó lo de educación comencé a ser profesora del énfasis de educación, y luego ya en la maestría también soy profesora. Ahora soy coordinadora del énfasis de la maestría en canto popular también y coordinadora del diplomado en metodologías de enseñanza musical para educación continua.

MP: Hablando sobre la carrera, esta ha sido uno de los exponentes más relevantes para el país ¿por qué crees que ha sido tan importante en el medio colombiano?

MO: Bueno, primero que todo, es que lo único otro que existía en música era el Conservatorio de la Universidad Nacional de donde tanto Guillermo como yo habíamos estudiado. Entonces, habíamos visto cómo funcionaba. Luego Guillermo se fue y yo al rato también me fui, sabes que ambos estudiamos en Juilliard. Cuando vimos allá como era todo, cuando veíamos esos profesores, se nos hacía agua la boca de pensar cómo tanta gente inteligente y con ganas y ansias de estudiar que había en Colombia, que con esas clases que nosotros tomábamos sabíamos que harían cosas increíbles. Entonces cada clase decíamos como “wow, si esto pasara en Colombia...” Entonces bueno, Guillermo ya había sido director del coro y el se fue con un poco de ayuda de que había una conexión para cuando el volviera y pues la conexión era que pudiera crear la carrera. Entonces, pues esos programas cuando Guillermo regresó, pues yo recuerdo mucho en todos los veranos que Guillermo y yo nos dedicábamos meses enteros a escribir esos programas, a pensarlos, a imaginárnoslos, yo por ejemplo me moría de pensar que cuando regresáramos juntos yo quería enseñar entrenamiento auditivo y solfeo, porque como yo lo había tomado no era chévere, porque pues yo me aprendía de memoria unos ejercicios, que eran casi todos pedacitos y fragmentos de Bruckner, y yo lo odié, ahora me gusta más porque veo que era un buen compositor, pero pues eso era lo que pasaba con esas metodologías. Y bueno. Entonces, esto era otra mirada, pero lo importante de eso era que nosotros teníamos una mirada conociendo muy bien el medio, porque pues ambos lo conocíamos, entonces yo pienso que, además, pues Guillermo realmente era un gran profesor, un gran docente. Era una persona que explicaba muy bien, que se interesaba por el estudiante, y que cuando el llegó y abrió esa escuela de garaje con esos ‘adeptos’: Leonor Convers, y después Juan Antonio, y después ya todos sintieron una especie de gurú en Gaviria no solo por sus conocimientos sino en la forma, que era lo clave. Ahora, a eso había que añadirle un ingrediente muy importante que era demostrar que había mucha seriedad en lo que se hacía, que entonces

quizás se volvió incluso muy para el otro lado, porque entonces el que no llegaba a clase a las 7:00 se le cerraba la puerta, y no podía entrar a clase y se le bajaba la nota, y bueno, una cantidad de cosas... pero yo siento que era en ánimo de crear una escuela que tuviera una disciplina, más que rigor, porque esa palabra no me gusta tanto, sino una disciplina. Porque era lo que no había. Había mucha laxitud. Y hay muchas cosas donde hay todavía mucha laxitud, entonces viene, no viene, llega tarde veinte minutos, etc. Y eso era una cosa que siempre pensamos que no podía pasar porque se perdía mucho tiempo, era la única razón. De hecho, yo fui un paso más allá y pues dije “la gente puede no venir a la clase si no quiere” Si usted quiere venir y aprender y que hagamos aquí y que funcionemos juntos bienvenido, pero nadie viene obligado, a mi modo de ver no hay necesidad para eso. Entonces claro, entonces yo creo que una de las cosas era la seriedad con la que esto se mostró, era una cosa completamente seria que requería de pasión y de entrega y de tiempo completo, para estudiar más allá de las clases, que eso es algo que era importante y es que las clases eran importantes pero después de las clases había una cantidad de cosas para irse a pensar y a reflexionar sobre lo que se estaba haciendo en las clases, y eso es lo que Guillermo buscó formar en su garaje. Entonces esto tocó una cantidad de gente que eran buenos músicos porque vieron que sí había una persona que tenía la disciplina para desarrollar un sistema de aprendizajes, dentro de las materias musicales que creó. Creo que ese es uno de los aspectos fundamentales.

El otro, yo creo que eran los contenidos. Primero que todo, yo sí tengo que decir que yo tengo un sello, como Gaviria, un sello muy americano, muy estadounidense. En el sentido en que son muy prácticos. Lo que usted aprende inmediatamente tiene que poderlo tocar en el piano o en la guitarra o cantarlo o asociarlo con otra cosa. No es la cosa intelectual todo el tiempo, sino que son muy prácticos, y a mí eso me fascinó de cuando fui a estudiar allá, que no había que estudiar tres años de armonía y dos de contrapunto para poder armonizar algo, sino que eso era diciendo y haciendo, entonces esa practicidad también se trató de traer acá, era un enfoque a la enseñanza de la javeriana de lo que proponía Gaviria mirado hacia la practicidad, era que había que estar haciendo música, tenía que poder tocar.

Tercero, los libros. A mí me da mucha tristeza que ya no se usan algunos de los libros que estudiamos nosotros. De los libros que yo más aprendí como cantante en piano complementario es uno que se llama Morris & Ferguson, que lo estudiamos Gaviria y yo, y era un libro donde uno iba tocando un ejercicio y de pronto se volvía a clave de fa, luego de do, luego transportaba, y eso me ayudó demasiado porque luego en mi clase de canto eran las canciones de Schubert, las que sencillas, las que podíamos tocar, y el profesor me decía “Ahora en La Mayor” “Ahora en Re Mayor” y yo podía hacerlo gracias a ese libro. Entonces bueno, todos los demás libros que se trajeron como referencia para armonía, para contrapunto, por ejemplo, el de Jeppesen, el de Schacter, todos esos libros que además eran nuestros profesores allá. Eso también fue muy importante.

Cuarto, los contactos que se hicieron, de personas que podían venir y que vinieron a enseñar, entonces se abrió ahí como un mundo de opciones. Además, en Estados Unidos, no porque fuera lo único, sino porque fue allá donde se hizo el contacto por lo que estudiamos allá. Con decir que

Gaviria era alumno número uno allá, entonces los profesores lo adoraban y le daban más clase y más todo, y era monitor, y pues era un niño muy aplicado. Entonces los contactos que se pudieron hacer, porque él empezó a traer gente, gente que traía una visión de una pedagogía moderna. Entonces creo que esos cuatro factores hicieron que la carrera se posicionara. Lo básico.

Después hubo uno quinto, que me parece muy importante, y es el tipo de profesores que Gaviria decidió invitar a ser parte de su equipo. Porque en ese momento él corrió con la suerte de que el Rector Académico era un tipo que entendía la importancia de la música insertada en la cultura de un país, eso fue fundamental, porque si hubiera sido otro quien sabe qué hubiera pasado. Él lo ayudó muchísimo, entonces se permitió hacerse un equipo muy bien armado pensando a partir de bueno, esta teoría aplicada a dónde, cuáles son los instrumentos que vamos a enseñar. Entonces se hizo un equipazo de gente, como por supuesto Manolov y Posada, Radostina... porque todos los demás fueron ya profesores que eran estudiantes y pues yo, que llegué después. Entonces, me parece que se rodeó de un equipo muy bueno, de personas que habían tenido grandes carreras como concertistas o que sabían lo que se hacía en los instrumentos, eso elevó el nivel muchísimo. Me parece que eso también fue un factor muy importante.

Como sexto punto, no solamente en los instrumentos, sino que después también se supo asesorar e invitar otras personas que enseñaran con él. La segunda persona que entró ahí fue Zuleta. Y Zuleta digamos que un poquito igual de psicorígido a Gaviria, un poquito escuelero y eso, pero las discusiones que se armaban entre esos dos eran muy interesantes, los dos tenían muy claro todo, los dos conocían el país, los dos habían sufrido de la jartera de tomar clases que no les interesaban, y entonces se entendieron muy bien. Me acuerdo mucho cuando le presenté Zuleta a Gaviria, porque él no lo conocía, entonces lo presenté y le conté que se acababa de regresar a Colombia, y me acuerdo de que él lo llamó al otro día, lo llamó a una reunión, le ofreció el trabajo y arrancaron. Yo creo que, después de los profesores, también se supo rodear muy bien de otras áreas también que lo ayudaran a crear eso para crear un nombre de que lo que se hacía ahí era algo serio y disciplinado.

MP: En cuanto a los egresados, ¿cómo crees que se diferencia un egresado javeriano de uno no-javeriano?

MO: Yo no sé si eso todavía sucede ahora, no podría tener la certeza, pero sí sé que hasta hace muy pocos años había como una señal que separaba a la javeriana de otros y era precisamente esa reflexión y ese pensamiento musical que se hacía sobre lo que se estaba haciendo y sobre la música que se tocaba. No era solamente tocar y tocar, y la técnica, sino el pensamiento reflexivo que había sobre entender la música, muchas cosas que eran profundas, de sacarle a la música desde todos los lados. Pienso que eso fue un sello que tuvieron nuestros estudiantes que los hizo brillar en todas partes, había algo que más allá de sacar técnicos en el clarinete o en el piano, había músicos que pudieran reflexionar su quehacer musical desde la música y desde otras áreas para ser mejores intérpretes y mejores músicos. ¿Y eso qué lo daba? Pues las literaturas que se inventó Gaviria, que ahora quieren quitar algunas, de mucho pensar, de mucho conocer, de mucho oír, mucho reflexivo.

Yo no sé qué tanto hay reflexivo en esas clases ahora, pero eso había todo el tiempo, era reflexión y reflexión de más allá de la técnica y la habilidad, sino un pensamiento profundo crítico que se hacía. Eso era un sello que todos los estudiantes tenían. Y puedo nombrar muchos egresados que han tenido carreras brillantes gracias a eso, porque además de que sabían lo otro tenía eso.

MP: Te voy a leer lo que está actualmente establecido como el planteamiento curricular central de la CEM. Dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis y con capacidad de crítica” ¿De qué forma crees que se cumple ese planteamiento? ¿Qué concibes tú como músico integral?

MO: Bueno, es que ese es un tema espinoso. Precisamente en el libro que estoy terminando ahora es uno de los ejes centrales y creo que es lo que he tratado de enseñar en mis clases, que hay una integralidad que más allá, para mí, de ser hábil en su instrumento es ser hábil en sus emociones, en sus relaciones, en su interactuar con otros. Yo hablo en ese libro de una experiencia, y te la comparto. En el año 2005 más o menos, la Facultad quería hacer un estudio sobre qué pensaban sus egresados sobre sus profesores y cuáles eran los perfiles de los maestros que la Facultad quería tener y por qué. Entonces hicieron unas encuestas. Entonces, me acuerdo un día en reunión de profesores que se habló sobre eso que se estaba haciendo en la Facultad y dijo “hay tres profesores que salieron súper bien evaluados” y entonces, dijo “voy a nombrar, el tercero, el segundo, y el primero que salió con esta evaluación altísima, que es el modelo que queremos tener de profesor, todos los estudiantes que fueron entrevistados coincidieron que ese profesor se preocupaba más por el desarrollo personal y emocional de felicidad y de ser plenos, que aprender meramente habilidades musicales” y esa profesora era yo. Y entonces, hoy en día, sigo pensando igual. Y he tratado de ser consecuente entre lo que pienso y lo que hago, pero no es fácil porque se meten muchas telarañas, lo que pasa es que yo ya estoy un poco más allá de eso y esas telarañas ya no me asustan, pero cuando uno es joven creo que puede cometer muchos errores por ese miedo. Entonces creo, que no en todas las clases hay ese espacio para hacer una crítica y una reflexión, es decir, seguro te dicen ‘vaya y la hace en su casa’ y eso, pero nosotros no somos un pueblo que está acostumbrado a reflexionar sobre lo que pasa, entonces precisamente hay que enseñarlo, yo creo que hay que dar un espacio en la clase de “ok, paremos la información de datos y hablemos de usted que siente y que piensa y cómo le fue” Hay que dar ese espacio, que aparentemente ‘quita tiempo’, pero es que quita tiempo de qué, pues de dar datos, pero es que los datos están en cualquier libro, en internet, en todas partes, pero esa experiencia y esos espacios si no son ahí no se van a dar en otro lado. Sé de profesores que lo hacen, yo lo hago personalmente, me parece que es muy importante porque además permea otras áreas.

Entonces bueno, después de todo eso, integral para mí quiere decir que es una persona que está presente en el aquí y en el ahora, con todas sus capacidades emocionales, espirituales e intelectuales, eso para mí es integralidad. Y yo como docente que guío esa persona que llega a mi salón y que está en mis manos durante ese tiempo de su vida, yo tengo que velar para que ese desarrollo humano de él sí se lleve a cabo, y no se quede uno mirando a las personas como si fueran compartimientos separados que se pueden arreglar como “sí señora déjeme el hígado y cuando

esté arreglado usted vuelva por él” eso es lo que yo creo, es lo que entiendo por integralidad. Pero además es un tema que tiene que ver con el ecosistema, está integrada en dónde, en un sistema, en un ecosistema que se abastece a sí solo y que cualquier tuerca del relojito que no funcione bien, pues ahí hay un problema. Entonces una mirada integral es para mí eso, la capacidad de verlo en toda su dimensión, pero integrado a un sistema que está inmerso en un contexto y en un país como el nuestro, y que tiene capacidad de reflexionar. Yo oigo de mis estudiantes muchas quejas de sus clases, sobre todo de las teóricas que son unos ladrillos, que los tratan mal, que hay prejuicios tipo “usted es cantante, usted debería hacer no se qué” y que hacen cosas feas y eso no lo entiendo. Ese planteamiento escrito en el papel suena muy bonito, pero cuánto de eso se hace y cómo se puede mirar, porque es que el papel aguanta todo, porque también los estudiantes deben poder hablar y quejarse, pero termina siendo algo que queda en el aire.

Los otros dos aspectos sí, lo que te digo, hasta hace unos años, yo no sé que está pasando ahora. A veces yo veo a mis estudiantes, pues en el área que yo manejo, que hacen más análisis y crítica en la clase de canto que en lo demás, y yo me siento con ellos y digo ok, miremos esta obra, y mira este acorde, y en qué palabra está y nada de eso lo han visto. Y yo digo, si no miran eso entonces qué van a hacer, de dónde se van a poder alimentar para poder hacer una versión de ellos mismos de una obra que ha sido cantada ocho mil veces. Otra vez, creo que aguanta el papel... pero sí sé de otros estudiantes, porque yo llevo tanto tiempo, que conozco también estudiantes que luego incluso se han vuelto profesores y que hacían unas discusiones muy interesantes y de hecho todavía, hay un equipo de profesores que hemos mantenido las charlas sobre pedagogía, y es que lo difícil de esto, como en la vida es que hay que ser consecuente con lo que uno piensa y uno dice y uno hace, y eso es una tarea de por vida.

MP: ¿Qué retos y desafíos consideras que hay actualmente en el ejercicio profesional del músico?

MO: A mí el primero, que es con el que llevo debatiendo muchísimo tiempo, es que estamos preparando qué tipo de músicos para trabajar en qué medio. Eso para mí es el primer reto. Yo insisto en eso. Mi área por ejemplo es muy difícil, porque seguimos preparando cantantes líricos ¿para salir a hacer qué? ¿en Colombia? Entonces yo llevo ocho años peleando contra eso. Yo me gradué como cantante lírica y me pensaba quedar allá y seguir por esa carrera, pero gracias a Dios las cosas no fueron así y volví a mis orígenes que era la música popular donde tu siempre tienes un sello propio, como yo siempre he dicho, si no me queda zapato 35 pues me compro 36 donde no me toca apretarme. No solo en mi área sino en muchas otras, pienso que a veces educamos de espaldas al medio y a la ciudad en la que vivimos, entonces sí, la universidad es divino, porque mientras estamos ahí hay conciertos y hay de todo, pero cuando tú te volteas y miras para fuera y ahora yo con esto qué carajos hago, cinco años de aprender esto y ahora qué hago, dónde me inserto. Por eso hago tanto énfasis en que hay que hacer música de cámara, en que hay que ser un buen corista, en que hay que ser gestor de proyectos, en que hay que estudiar otro repertorio que me permita cantar muchas otras cosas en grupos pequeños diversos para trabajar, porque es que el nivel de trabajo no lo da si uno canta en el MET o en la sala de la casa de tu mamá, la responsabilidad es de uno con uno, de la seriedad con la que uno asume el trabajo que va a hacer.

Para mí es igual enseñar en la escuela de doña rita que enseñar en Juilliard, es que eso no es lo que te da wow, el gran profesor, es que el gran profesor puede estar en la escuelita de doña rita porque ese es el compromiso que tú tienes. Entonces a mí me preocupa mucho que siento que, no solamente la Javeriana, sino que todos enseñamos mirándonos hacia adentro el ombligo y entonces claro, ahí todo funciona muy bien, pero cuando uno sale hacia fuera ¿eso que yo hice sí realmente me preparó para desempeñarme en lo que quiero hacer? No estoy segura. Pero además te digo que eso no solo pasa ahí. Yo en mi libro hablo de una cosa que es una cosa, que al principio pensé que era algo muy doloroso, pero ahora entiendo que no fue en vano, y es que yo no aprendí pedagogía en ninguna parte. O sea, las clases que yo aprendí en las universidades no son las que me han enseñado a enseñar como enseño, sino que aprendí, así como aprendí a cantar, aprendí a ser profesora enseñando en donde fuera. No lo aprendí en los salones de clase. Ahora, la pasada por la universidad me dio una cantidad de herramientas que me hicieron ver una cantidad de cosas que me enriquecieron, sí, pero para lo que yo hago hoy ninguna clase me enseñó eso. Esa es la primera preocupación que tengo: ¿sí estamos preparando músicos para que salgan a hacer lo que les enseñamos a hacer en la Colombia de hoy en día? Esa es mi primera pregunta.

Lo segundo es que yo siento que tenemos muy poca conexión, a pesar de que la javeriana es una de las que más porque tiene dentro de su misión el aspecto social, pero yo siento que nosotros podríamos hacer muchísimo más insertados en la ciudad. Podemos hacer muchísimas más cosas. Hay muchos que lo hacemos, pero de manera personal, yo he sido asesora de los planes del ministerio y me conozco el país, es decir, yo sí conozco el país, lo he recorrido en mula, en delfín, en moto, en lo que sea. Eso es lo que te digo que más me ha enriquecido a mí para ser la persona que soy y para ver la docencia como la veo. He estado de asesora de la orquesta filarmónica visitando los colegios distritales, varios que yo ni sabía que existían en la ciudad mía. Entonces, yo siento que a nivel personal muchos tenemos esas inquietudes y lo hacemos por fuera, enseñamos por fuera y eso enriquece muchísimo, y hubo un momento en que la universidad cerró sus puertas y dijo pues si enseñamos por fuera pues nos tenemos que desentender de la universidad, en vez de entender que eso es lo que enriquecía a la universidad. Pero yo siento que debería haber una apertura a los estudiantes también, como un año, como los que hacen los médicos, de residencia o algo así. O lo que uno hace en el colegio antes de graduarse, usted tiene un año para irse y puede escoger donde irse a trabajar para que usted traiga los problemas reales de los que usted ve en su medio, para que usted venga y los comparta acá para ver cómo los reflexionamos desde la universidad, pero nosotros preparamos de ojo cerrado a eso y entonces salen y se encuentran con una realidad que nunca supieron cual era porque no tuvieron contacto real con el país y con la ciudad. Ese es otro reto que yo considero que tenemos.

Tercero, definitivamente, tenemos que hacer una educación que sea más plural y más amplia y no cerrarnos, es decir, tenemos que abrirnos a las músicas populares definitivamente, como universidad. Tú sabes que la primera maestría en música popular que hubo fue en bandola y esa me la inventé yo, porque llegaron dos amigos que querían hacer la maestría en la javeriana pero eran bandolistas, y pues yo les dije tranquilos, vengan y miramos qué hacemos, y de ahí pase el proyecto y reuniones y de todo, y hablé con Carolina Santamaría que estaba en ese momento y les

dije que sería un pepaso que la javeriana abriera una maestría en música popular, eso cuándo se había visto. Pienso que todavía está muy coja pero bueno, es una apertura como todo. Pienso que se tiene que abrir a las músicas populares, pienso que cuando dicen ‘Jazz y músicas populares’ eso es mentira. Yo escribí el programa de músicas populares en la ASAB y dirigí ese programa durante once años, era también profesora titular, trabajaba en las dos universidades tiempo completo. Pienso que se tiene que dar esa apertura, pero no solo coger y poner más géneros, sino la reflexión y el látigo que nos tenemos que dar si pensar que esas músicas populares que también incluyen a las tradicionales y a las folclóricas entradas a la universidad dejan de serlo. Eso hay que hacerlo, hay que hacer esa reflexión. Me parece que hoy en día, los instrumentistas que preparamos, a parte de conocer su gran repertorio académico de Europa, tienen que conocer otro repertorio y tienen que tocarlo.

Y cuarto, es que yo pienso que hay que ‘tertuliar’ o sea toca sacar la guitarra y hágale y toque. En la ASAB una de las cosas que más me gustaba es que todos mis estudiantes acompañantes de la clase colectiva, que no existía pero que me la inventé allá, han sido los que me han acompañado en los conciertos porque yo fácilmente les puedo decir “no, hoy estoy como mal me toca en re menor” y de una, se la tengo. “No, hoy si puedo cantarla en Fa”. Nuestros estudiantes si no tienen la partitura no pueden hacer música. ¿Cómo puede ser posible eso? ¿La música dónde esta? Si la música no está adentro de nosotros dónde está. Creo que esa es otra parte que hay que solucionar para la escuela que yo soñaría.

MP: En cuanto a la flexibilidad del currículo ¿qué relevancia crees que tiene actualmente? ¿Qué opiniones tienes sobre la posibilidad de ampliarlo según lo que busca hacer la reforma?

MO: Eso de la flexibilidad curricular suena bonito, suena muy bien. Pero, en la experiencia que yo tengo con mis alumnos y con quienes han sido mis aconsejados por tantos años es que tu tienes que guiarlos y decirles qué tomar. No digo que no sea bueno, tienen que aprenderlo en algún momento. Antes cuando no había tanto para escoger pues tú solo tenías ese camino para ir, ahora la idea es que la universidad que está el universo metido en un solo lugar, que tú tengas tantas opciones que tú puedas escoger tu camino, a veces eso cuando uno tiene tantos caminos no sabe por dónde coger. Entonces, yo siento que sí es importante que demos la opción, porque hay estudiantes que llegan muy claros frente a lo que quieren y lo que quieren tomar, y que saben también muy bien qué no quieren tomar, pero no son la mayoría. Entonces yo siento que esa flexibilidad curricular que se está hablando, que me parece que es importante, porque hay que hacer ese paso y tenemos que enseñarlos y enseñarnos a hacerlo, tiene que tener una guía. Tiene que seguir teniendo el profesor que le aconseja que coja por aquí o por allá, o que le da su opinión de que a mí me parece que con este perfil usted podría hacer esto. No dejarlos solos, porque si no no saben por donde coger o cogen por un lado que luego van a ver que no es y ellos no es tan viendo el panorama amplio. Entonces, me parece que es importante, pero nosotros como maestros o los que están haciendo ahora las consejerías no pueden dejar de hacerlas, porque me parece importante uno oír de una persona que tiene más experiencia por lo menos una opinión así sea para

no seguirla. Es importante así uno haga lo contrario oírla por lo menos, así sea para reafirmar lo que uno quiere. Hay que tener cuidado con esa flexibilidad en ese sentido.

MP: Y muy por ese lado, qué relevancia crees que tiene la interdisciplinariedad cómo está actualmente y cómo crees que se podría trabajar más por esto.

MO: Yo creo que ese es un tema que de repente, es como que llegan unas palabras que se ponen de moda, y que permean todo. A ver. Nosotros somos una carrera, y una Facultad que tiene tres carreras: Visuales, Música y Escénicas, que no tienen nada que ver la una con la otra, y en los ensayos que se han tratado de hacer cosas interdisciplinarias, perdóname, pero eso no ha salido bien, se nota cuando es que los de escénicas tuvieron una iniciativa de que “bueno usted cante con el coro esta música y yo bailo ahí al frente” eso no es una construcción interdisciplinaria, no la he visto yo todavía. No la veo, y no sé cuáles son las razones, pero creo que puedo decir algunas ideas de lo que creo que no funciona. No funciona porque no compartimos para nada entre las tres carreras. Somos tres islas que vivimos en el mismo edificio, pero nunca nos vemos. Eso no ayuda para nada. ¿Cuándo se encuentra uno a hacer ideas? Porque uno entre músicos sí se reúne a que toquemos, y que componamos, porque tienen la clase juntos y porque hacen cosas y tienen tiempo de dialogar, entonces ocurren proyectos musicales, se forman conjuntos y agrupaciones. Todos estos conciertos del OFF 101 son eso, son gente que se va juntando en el camino y eso. Pero en tres islas, donde jamás hay puentes de conexión, ni entre los estudiantes, ni entre los profesores es muy difícil. ¿cuál interdisciplinariedad va a haber ahí? Que pongamos un cuadro de fondo y una niña baile y la otra cante, eso para mí no es interdisciplinariedad. Pero entonces ¿qué es? Cuando yo pienso en nuestros estudiantes pienso todo el tiempo cosas como, ¿acaso un cantante no es un actor en escena? Ahí hay interdisciplinariedad, ojalá pudiera más bien estudiar más sobre eso y sobre lo que hace y sobre lo que atañe a su disciplina. Pero yo no quiero pues que el chelista recita un poema de Shakespeare porque eso no es tampoco. Entonces cuando nos preguntamos por eso, qué es lo que nos estamos preguntando realmente y qué es lo que queremos que pase. Porque lo que está pasando para mí no es, no funciona y no va a funcionar hasta que no tengamos un contacto real de abajo hacia arriba, porque no se pone el título de interdisciplinariedad y ¡listo! Ahora todos interdisciplinarios. Eso funciona es desde abajo, desde las necesidades de lo que surge. Realmente usted y yo, desde disciplinas diferentes construyamos juntos y no venga y yo lo invito acá a que haga lo suyo en mi espectáculo. Creo que le falta mucho por cocinar. Igualmente, no quiere decir que lo otro se acabe, lo otro sigue conviviendo. Yo lo que creo es que los músicos seguirán siendo músicos per se, por el placer de tocar, así sea en su casa, sin necesidad de tener ninguna interdisciplinariedad, es decir, no les pone ni les quita a lo que son como músicos. Hay otras personas que tienen otro tipo de proyectos que requieren ese tipo de interdisciplinariedad, pero lo uno no quita lo otro, y no es que ahora tienen todos que ser interdisciplinarios, pues no, no todos tienen por que hacerlo. Me parece más interesante a mí personalmente, esa interdisciplinariedad con otras áreas como la filosofía, la psicología, las humanidades. Eso sí me parece más interesante para nosotros como músicos. Pero no la obligación de que tenemos que tener algo visual y escénico. En algún momento se han tratado de abrir, en esa flexibilidad, esas materias para quien

tiene ese interés. Sin embargo, no es fácil porque todas las materias requieren una dedicación y un tiempo que uno no siempre tiene.

MP: Aunque ya lo mencionaste, ¿qué percepciones tienes sobre la interculturalidad y la formación en música colombiana y latinoamericana?

MO: Para mí tiene toda la importancia. Toda, toda, toda. Primero que todo, porque un país que no conoce sus raíces y no se mira a sí mismo está fregado. Ahora gracias a Dios, como de 'moda' ha habido como un renacimiento al folclor y las músicas tradicionales y a mí me da risa porque cuando hablaban de la fusión de jazz con música colombiana que hacen ahora, mi primer concierto en 1994 en el Central Park con Toño Arnedo en el saxofón, Hector Martiñon en el piano, Satoshi Takeishi, hice solo música colombiana, eso ya era fusión, en el '94. La gente habla de que la fusión comenzó ahora y es como, un momentico. Chévere que se le de el espacio porque uno tiene que conocer de su música y de uno para irse a otros. Porque, además, cuando una piensa la música occidental, centroeuropea, perdóname, pero Schubert invitaba cinco amigos a su casa y se sentaban a tocar y esa era la música que ellos hacían, la de ellos, no era una música foránea extranjera, y luego cuando Debussy y los gamelanes y esas cosas diferentes, traigámoslas acá pero conocían sus raíces. Y a mí me parece que nosotros sí tenemos que conocer nuestras raíces, que es importante y que hay que darle mayor énfasis. Además, para que la música siga cambiando, porque está cambiando. Hay un movimiento muy grande, porque yo no quiero una música de museo, todo el mundo cantando como Garzón y Collazos nos morimos de la aburrición. Entonces qué chévere que desde esos otros ámbitos puedan incursionar nuestras músicas y hacer cosas. Me parece que es una necesidad. Pero es que la gente a veces piensa que es que hay que hacer lo uno o lo otro, y yo pienso que es que hay que ampliar y usted tiene para escoger y mirar qué quiere hacer, porque a mí me puede gustar el chicharrón, pero me gusta el caviar, y de pronto juntos saben buenísimo, no lo sé tocaría probarlo, podría ser. Entonces yo sí creo que tiene que haber interdiscipliniedad cuando se habla de que hay un intercambio de culturas, y eso no tiene que ser entonces que los colombianos y los suecos, no, es que aquí hay culturas diferentes, entonces aquí tiene que haber esa interculturalidad para enriquecer los procesos nuestros, de nosotros como interpretes, de los compositores, de los arreglistas, de los que ponen en escena. Porque yo no creo que ninguna cultura pueda ser apolítica. Y no hablo de escoger un partido político sino de tener una posición política, uno no puede ser ajeno a lo que sucede en el país. Y esa es otra cosa que me parece que en el mundo universitario y escolar, en ese abrazo que nos damos hacia adentro se nos olvida mirar hacia ese otro país también que no miramos, no vemos las necesidades, queremos es tapar el sol con una mano cuando tenemos es que vivir en esa interculturalidad, porque es que esas músicas se producen en una función que la música tiene en sus vidas para enterrar, para llorar, para sembrar, para crecer, entonces ese conocer nuestro país me parece fundamental.

MP: ¿Y cómo te lo imaginas tú? ¿Clases, ensambles?

MO: Sí, es difícil. Yo pienso que lo indispensable es tocar. Por eso me encanta el ensamble de música llanera porque es tocando que uno aprende y comprende. Yo siempre he dicho, la música

entra por los pies, a mí me entra bailando, yo todo me lo he aprendido con los pies y con el cuerpo. Yo creo que la manera es tocando, porque uno tocando es que se da cuenta, bueno, ahora coja el guasá y juepucha cómo se hace para que me suene y a uno le toca mirar y explorar y probar, ver vídeos, preguntar y probar. No es “mire eso se toca así y vaya usted y mira donde lo practica” porque así no se puede, eso se aprende es desde la práctica y tocando. De ver que no funciona, que no suena, que no sale, a uno le toca buscar a ver cómo buscar, investigar, ver cómo alimentarse de las fuentes para uno poder lograrlo con la información correcta. Pero pues es difícil, porque ¿si nos traemos a una cantora del Pacífico será que con eso aprendemos a cantar abozos? Es decir, ¿extraído del contexto sí lo aprendemos? Esa es la reflexión que toca dar también. Pero sí creo que en la practica de los ensambles, que eso es algo que funciona muy bien en la ASAB, usted tiene que pasar por todos los ensambles de todas las regiones del país tocando y cantando, y entonces traían talleres de exponentes de cada lugar y uno aprendía no, esto se hace así, o se hace así. Eran talleres itinerantes, donde pasaban un año en las llaneras, un año en las sureñas, un año en las andinas, un año en las afro caribes... eso sería lo ideal, y alrededor de eso talleres, pero sobre todo tocando. Igual abarcar todo es imposible, la universidad es eso es sembrar una curiosidad para seguir aprendiendo, la universidad son cinco años que cuando uno se gradúa es solo un pedacito no más, ahora sí sale a la vida real, pero bueno, tienen que estar las posibilidades porque si tú no has probado el caviar cómo vas a saber que te gusta. En cambio, si te dan un semestre de hacer un ensamble de algo que no conocías de pronto puedes descubrir que te encanta la música del caribe o la música llanera, porque como hace uno para gustarle algo si no lo conoce. Yo creo que serían desde la práctica de los ensambles con talleres itinerantes que lo ayuden a uno a encontrar el sabor y la manera.

MP: De acuerdo con una encuesta realizada a los egresados, un 38.8% no tienen correspondencia entre su énfasis y su función laboral actual. ¿A qué crees que se debe esto?

MO: Por lo que te acabo de decir, por todo lo que hemos hablado. Porque no los preparamos para eso. Es que, cuántos intérpretes terminan enseñando y jamás quisieron enseñar y les pareció que eso era lo peor, que no se qué. Yo tengo un pequeño párrafo donde hablo sobre eso, la importancia de que el docente sea un buen músico, porque yo me alimento desde mis interpretaciones y desde mi ser como músico en un escenario, por ejemplo, para ser profesor. A mí me parece que hay que tener las dos cosas. Y creo que, además, los estudiantes cuando a uno lo ven en las tablas se crea una relación más real de quién es el, con errores y con dificultades, pero un humano, no allá un pedestal del gran maestro. Y quién dijo que para guiar un estudiante en un proceso tan importante y tan integral y tan espiritual y tan emocional uno tiene que ser un mal intérprete entonces “porque no pude entonces me dedico a dañarle la vida a los demás” al contrario, pienso que debemos ser grandes intérpretes y muy buenos músicos si nos queremos dedicar a la docencia. Y entonces, cuando le enseñamos a una persona a ser músico, a tocar ‘divino’ y sale graduado y ¿qué carajos hace? ¿en qué medio está viviendo? Se estrella contra la pared. Casi puede decir “Me engañaron” Pagué una carrera durante cinco años y salgo y no puedo vivir de esto, ¿entonces me toca qué? Enseñar. Y afortunadamente gracias a eso muchos se enamoran de la enseñanza, pero yo creo que es porque no preparamos de mirada a la realidad colombiana. Y ni siquiera colombiana, porque

buenos, muchos se pueden ir a estudiar por fuera, fantástico, pero lo importante es este país, es en Latinoamérica donde está la movida, hay que ver qué hay por hacer acá, esto está en ebullición, aquí es donde hay que hacer, uno nunca pasa aburrido, esto es noticia tras noticia. Yo pienso que la razón básica es que no podemos seguir abrazándonos hacia dentro sino abrazarnos hacia fuera. Concentrarnos en la realidad del país. Por eso es por lo que yo creo que ese 40% termina en otra cosa, o trabajando fuera del país.

MP: Y en ese sentido, ¿crees que sería bueno incluir formación en educación y pedagogía indiscriminadamente al énfasis?

MO: Yo he dicho eso muchos años, es una de mis luchas. Todos los estudiantes deberían tomar clases de pedagogía. Ni siquiera porque vayan a enseñar, o porque tengan la posibilidad de enseñar, o porque no puedan seguir tocando, sino porque cuando uno reflexiona sobre sus procesos de aprendizaje aprende más que nunca. Uno solo puede enseñar lo que se sabe muy bien. Y a uno le toca estudiar mucho. Yo nunca había estudiado tanto como estudio desde que soy docente, porque uno tiene que estar nutriéndose todo el tiempo, cada que me llega un libro es como uy, nuevas ideas, e investigo, y miro y así. Entonces, yo no creo que queremos que todos los estudiantes sean docentes, quiero decir es que, un clarinetista, que sabe repertorio académico, puede tener una amplitud de trabajo mayor, porque puede tocar con la orquesta, con la banda, puede tocar con un conjunto por la noche, una orquesta de salsa puede tocar muchos repertorios diferentes y lo van a tener ocupadísimo sin tener tiempo de descansar porque está lleno de trabajo. Pero cuando solo quiere ser músico de una cosa, en un medio como este, es imposible, es muy difícil.

MP: Teniendo eso en cuenta, ¿cómo crees que se puede trabajar por una mejor articulación entre la formación y el medio laboral?

MO: Yo creo que una es la del servicio social. La de un año tener que estar involucrado en algo que uno haga por fuera con el país, o con la ciudad. Hay muchos programas que se pueden hacer. Para uno aterrizarse un poquito de la realidad en la que vive y en donde está y no necesariamente hacerlo en el estrato seis, aunque también en el estrato seis, mejor dicho, en todos. Hay muchos estratos en este país. Una de esas sería una buena estrategia para aterrizar.

Otra, creo que sería como más seminarios de miradas críticas a lo que ha sido la educación musical, a la historia nuestra de Colombia, una cosa como la que hace Eliécer Arenas, por ejemplo. Pero para todo el mundo, no solo los de educación. También para mirar para atrás, para ver otras cosas, no solamente sobre la técnica de algo... para tener un espacio para reflexionar. Hacen falta esas ayudas de alguien que pueda guiar esos procesos, sobre todo en los intérpretes, aunque bueno el compositor también. Pero, sin embargo, el compositor por lo menos siento que ha entendido que no puede escribir solo para orquesta sinfónica porque el día que la orquesta sinfónica le toque una obra ya será mayor, que tiene que escribir es para los ensambles pequeños, de sus amigos, en diversos formatos, en lo que haya. La necesidad de escribir para lo real. También escribiendo música de toda índole para que pueda sonar su música en una banda papayera o en la banda

municipal. Pienso más en eso, en los compositores, y en los intérpretes, porque por ejemplo los educadores si siento que tienen una mirada mucho más amplia para defenderse ahí afuera, y tienen prácticas. Más allá de la ética y la constitución me parece fundamental la posibilidad de estas clases que les permitan como reflexionar y sentarse y mirar en qué contexto estamos. Creo que esas dos estrategias podrían ayudar para articular un poco esa relación entre lo que estoy haciendo y el campo laboral al que voy a entrar después de que me gradúe.

Entrevista 7: Andrés Samper

MP: Hola. Lo primero, es que me cuentes tu nombre completo, y que contextualices un poco contando en qué modalidades y desde hace cuánto has estado vinculado a la Carrera de Estudios Musicales.

A: Yo me llamo Andrés Samper, tengo formación como guitarrista clásico del pregrado, y como educador en posgrado, en pedagogía. Mi vínculo con la Javeriana empezó con el PIJ, como estudiante, y después estuve dos semestres estudiando en el pregrado en el énfasis de guitarra clásica, terminé en Canadá, y después al regresar me vinculé nuevamente como profesor de PIJ en Apreciación de la Música y en Guitarra, y en la Carrera en Guitarra. Posteriormente, dirigí el PIJ durante cuatro años, y el Departamento de Música durante tres años. He sido coordinador del énfasis en educación musical desde hace seis años.

MP: El plan de estudios y el currículo de la carrera se ha destacado a través de los años como uno de los exponentes más importantes del país. Digamos que, gran parte de lo que le elogian es el reconocimiento. ¿Por qué crees que es tan relevante en el medio colombiano?

A: Ok. Yo creo que hay dos razones de base. Una, tiene que ver con su énfasis en el campo teórico, que básicamente lo que le da es una serie de herramientas muy transversales a los estudiantes para abordar varias músicas, con algunos límites, lo podemos profundizar después, pero básicamente, una serie de herramientas que ellos pueden transferir y que les permite no solo analizar sino hacer arreglos, eventualmente componer para medios, comprender al menos desde el punto de vista intelectual la música que interpretan cuando son intérpretes, y eso le ha dado una especie de piso conceptual muy fuerte a los egresados javerianos, que les permite además entrar a interlocución con músicos de otros países, de otras universidades. Han sido además aceptados ampliamente en posgrados de muy buen nivel en muchas otras partes del mundo. Eso, por un lado.

Lo segundo es como un cierto ‘rigor’, como de compromiso en el trabajo, más allá del ejercicio analítico en las literaturas, etc. Hay una especie de sello javeriano en el asunto de la puntualidad, de escribir un e-mail sin faltas de ortografía, ordenado. No es que antes no estuviera en el medio, pero pareciera que es algo en lo que se hace énfasis de manera complementaria a la formación que yo creo que ha calado en el medio.

MP: Eso prácticamente se tomó mi siguiente pregunta que es ¿de qué manera crees que un egresado javeriano se diferencia de uno no-javeriano? No sé si lo quieras complementar con lo que mencionabas ahora.

A: Sí, básicamente es eso. Hay amigos músicos no-javerianos que me dicen sin preguntarles nada: “No, estuve grabando con un ingeniero de la javeriana, y me sorprendió mucho la capacidad que tenía para entender lo que yo estaba haciendo y ayudarme a mejorar mi grabación explicándome

las secciones, y cómo pudieron ser más contrastantes”. Estamos hablando entonces de un ingeniero, que ya desde su comprensión intelectual de la música allí está marcando una diferencia.

MP: Súper. Lo siguiente tiene que ver con los retos y desafíos que hay actualmente para un músico profesional. Entonces ¿Qué retos y desafíos consideras que hay actualmente en el ejercicio profesional del músico, y en ese sentido qué retos consideras que tiene la formación de la Carrera?

A: Uy bueno, esa es “LA pregunta”. Vamos por partes:

Pienso que el reto más grande que tiene el currículo hoy es adecuarse mejor en términos de las competencias en las que forma a sus estudiantes, con el contexto en el que se desenvuelven esos estudiantes. Luego, las dos respuestas se unen. Creo que el reto para un músico hoy corresponde con el reto que tiene la formación del currículo. Siento que, al día de hoy, después de los 25-30 años que lleva el programa es reacomodarse al contexto. Ahora, ¿cuáles son los desafíos de ese contexto? Es un contexto que exige músicos cada vez más versátiles en términos no solamente de su comprensión intelectual de la música, sino también en términos prácticos de su habilidad para moverse más versátilmente entre lenguajes, porque un músico clásico hoy es un músico que ya no vive solamente de hacer música clásica y menos como solista. Es un músico que debe aprender a generar un producto artístico que pone en circulación en este ecosistema cultural y que, más allá de un producto, es una especie de portafolio. Un portafolio en el que toca, por ejemplo, un pianista, pero entonces además de estar en capacidad de hacer conciertos como solista, puede conformar grupos de cámara, puede hacer música con un músico que hace electrónica, puede hacer música para teatro, puede en ese portafolio ofrecer servicios como pedagogo. Gestionar todo ese portafolio, es también una parte que implica una experiencia de formación en gestión.

Entonces siento que el currículo tiene un desafío en términos de darle a los estudiantes una experiencia no solo teórica sino práctica, de una amplitud un poco más grande de músicas, en especial de los lenguajes populares urbanos y las músicas populares tradicionales, no solamente los jazzistas-músicos populares de ese énfasis, sino a los otros énfasis también: los ingenieros, los educadores, los músicos clásicos. Esto es muy importante porque primero, les va a permitir generar proyectos creativos más interesantes para el medio, mas auténticos, explorando desde sus intereses individuales, pero también como pudiendo explorar en diferentes medios que les permitan construir esos proyectos propios. Pienso en un guitarrista clásico que además es capaz de interactuar con un músico que hace instalaciones en artes visuales, y puede desde allí generar proyectos interdisciplinarios también. Eso es algo hoy que está pasando en el mundo contemporáneo, y para lo cual no los estamos preparando lo suficiente.

Por otra parte, las músicas tradicionales, la mayor parte de nuestros egresados están viviendo y trabajando en Colombia, y pareciera que no hay una experiencia práctica que les de los códigos, y las habilidades para entrar en diálogo con los lugares en donde están trabajando, por ejemplo, en territorio, en regiones. Pensemos por ejemplo en un violinista que se gradúa y se va a dirigir un centro orquestal de Batuta, en San Martín, Meta. Y allí lo que encuentra es una tradición de música

llanera muy viva, muy fuerte. Encuentra de pronto algo de música popular que circula por los medios de comunicación, pero un contexto donde la música clásica aún no se escucha. Y él no conoce los códigos de las músicas tradicionales locales, luego le cuesta trabajo montar un programa donde esas músicas puedan tener una emergencia y una presencia. Esto te lo digo porque son egresados que me lo han planteado, como una limitante. La segunda limitante entonces que encuentran, no es ya no solo en términos de referentes sino pedagógicos. La mayor parte de nuestros egresados están enseñando. Tú enseñas música no solamente en un salón de clases sino en un estudio de grabación, dando un concierto, la manera en la que tú decides cómo organizas el repertorio de un concierto, según el contexto donde tocas, es una reflexión pedagógica. Pienso, que es otra dimensión que nos falta fortalecer.

Y la dimensión de gestión, sumado a esto que ya hemos hablado en la reforma de permitir que haya rutas un poco más personalizadas, donde los estudiantes puedan explorar sus intereses para poder construir ese portafolio, que no es un portafolio estándar, sino un portafolio de “María Paula”: cantante, pianista, pedagoga, gestora. Eso es un portafolio tuyo, que es totalmente distinto al mío que soy guitarrista, investigador, amante de la música tradicional, pero que le gusta la música electrónica también. Son dos portafolios muy distintos. Entonces un poco lo que yo he percibido, es que la gente sale del pregrado, o incluso de la maestría, y no sabe cuál es su portafolio, cuáles son sus fortalezas y sus intereses. No nos han permitido explorar esa pregunta, esa es mi percepción.

MP: ¿Crees que esas cosas que mencionaste ahorita son transversales a todos los énfasis? Ese es el otro tema muy complejo de esta carrera, y es que cada énfasis es un mundo diferente, pero de repente hay ciertas cosas que todo músico necesita.

A: Sí, totalmente. Primero la búsqueda de su propio camino artístico, o sea la construcción de ese portafolio desde la carrera, eso lo hace desde un ingeniero hasta un educador a un intérprete. Lo segundo, es lo de pedagogía que ya hablamos. Que además pasa por un conocimiento que también tiene que ver con una sensibilidad a los contextos sociales diversos, culturales en los que vivimos. No es solamente darle herramientas pedagógicas a la gente, sino hacerlas capaces de reflexionar sobre los lugares donde van a trabajar ¿quién es esa gente? ¿cómo es su existencia? ¿qué necesitan? Y eso es una sensibilidad que siento que no siempre cultivamos. Y lo tercero es el asunto de la gestión, que también está allí. No sabemos ni escribir una carta para ofrecernos como músicos. ¿Cómo se dirige? ¿Dónde pongo la fecha? ¿Qué palabras uso? Totalmente transversales. Habrá particularidades de cada énfasis, pero esas tres cosas son indispensables. En la vida real nuestro oficio es transversal. Tú como intérprete también grabas, también gestionas, también enseñas.

MP: Súper. Ahora, te voy a leer lo que está establecido como el planteamiento curricular central de la CEM. Dice: “La formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis, y con capacidad crítica” ¿De qué manera crees que se logra este planteamiento, y de qué manera crees que de repente falta trabajarle?

A: Bueno. Digamos que, es curioso que hablen de integralidad, y ahí mismo lo acoten a la formación teórica y analítica ¿cierto? ¿Por qué? Lo planteo como pregunta. Porque precisamente ahí está el tema, hemos descuidado eso que está alrededor del análisis estructural y analítico. Yo siento que hay tres baches iniciales que son: esa flexibilidad en la exploración de las rutas personales, el aspecto pedagógico y el conocimiento del contexto, y el componente de gestión. Y creo que un cuarto elemento que ya es más transversal y metodológico es que a veces, y eso no es un problema de este currículo, ni de la educación musical universitaria, sino de la educación universitaria en general, y es que hay una especie de neurotización con las disciplinas. Eso hace que hagamos de nuestra formación y el oficio un asunto muy técnico. Muy orientado hacia competencias y habilidades intelectuales, a veces físicas en el caso de los instrumentos, pero descuidando absolutamente el ámbito emocional de la experiencia musical. No se trata solamente de construir un portafolio, sino de haber trasegado una construcción subjetiva de tu relación emocional con la música. Y no solamente eso se ha descuidado en términos de mantener viva tu pregunta sobre, bueno ¿y yo cómo me estoy relacionando con la música? ¿cómo es mi experiencia de hacer música con otros? ¿Es fluida, hay disfrute? ¿O hay tensiones, miedos, bloqueos? ¿Por qué?, sino que además ciertas formas de obsesionarnos con el resultado técnico hacen que se maltrate esa relación emocional. Entonces, lo vemos mucho, casos de ansiedades profundas, de gente que ha tenido que consultar al psicólogo, porque su relación en la clase de instrumento con su profesor es tan problemática que les genera tanta angustia, que eso se traslada al ámbito de un profesional que tiene que ayudarlos a salir de ahí. Eso es como un síntoma ya patológico de muchas experiencias, en términos psico-afectivos problemáticas que no hemos mirado con atención.

MP: Ya lo mencionaste un poco. Pero la siguiente pregunta tiene que ver con la interdisciplinariedad, y es ¿qué relevancia consideras que tiene en el currículo, y cómo crees que esto aporta al perfil de los egresados y a las necesidades que enfrentan en el medio?

A: Pues nuevamente, siento que es algo que hay que trabajar, entre énfasis, permitiendo no solo que haya colaboración, por ejemplo, entre un compositor y un intérprete, que los intérpretes toquen las cosas de los compositores javerianos, sino que el intérprete pueda asistir también a talleres de composición, de grabación. Y, con las otras artes. En el mundo contemporáneo cada vez estas barreras se quiebran más ...

MP: Claro, y en la práctica real cada vez pasa mucho más. Un ingeniero termina es grabando para cortos, películas, publicidad, haciendo sonidos para teatro.

A: O haciendo arreglos. Entonces para la película que le estaba haciendo el sonido entonces termina arreglando, y tocando parte de lo que arregló. Por eso en esta idea de construir portafolio un elemento metodológico podría ser el trabajo por proyectos. Entonces son proyectos donde confluyen varias disciplinas o énfasis, pero proyectos de la vida real, digamos. La sonorización de una película, la musicalización de un corto. De ahí pueden salir incluso proyectos que continúen más adelante.

MP: Bueno la siguiente pregunta es ¿qué importancia consideras que tiene la interculturalidad, y la incorporación de la música colombiana y latinoamericana en el currículo?

A: Bueno, ahí hay varias cosas. Lo repito, hay varios elementos que justifican la inclusión de las músicas tradicionales y populares en el currículo. Una, es de orden estético. Ampliar nuestro referente como músicos a estas otras músicas tradicionales y populares lo único que puede hacer es enriquecer nuestros productos culturales y artísticos. Un compositor erudito que estudia los ritmos del pacífico, las polirritmias de la música de los llanos, los golpes de las músicas llaneras. Imagínate como eso puede ir nutriendo su propio lenguaje académico.

Lo segundo es un aspecto pedagógico, que ya mencioné. Conocer estas músicas te permite un ingreso más orgánico y natural en el contexto, en el contexto en el que vamos a trabajar.

Lo tercero es un aspecto, si se quiere más de orden cultural, y es que son músicas que han estado excluidas durante décadas, y entrar en contacto con ellas de alguna manera es no solamente entrar en contacto con sonidos sino con poblaciones que producen estas músicas y que quizás podemos empezar a ver de una manera más legítima socialmente, a través de esta inclusión de las músicas.

Pero hay más, y es que este ingreso a través de la música y de otras culturas puede darnos otras visiones de la vida interesantes. Por ejemplo, si estudiamos las músicas indígenas podemos acceder a otras formas de entender el cuerpo, el tiempo, la cosmología, la relación con la tierra. Me parece que eso sería muy interesante desde nuestra perspectiva occidental.

MP: Claro, y además se deja un poco ese paradigma de que esa música no la tocamos porque “es muy fácil” ¿No? Que uno oye un poco en los pasillos pues, trasladándolo más allá de la música colombiana de que el rock, el pop, es “muy fácil y no vamos a perder el tiempo en eso”, cuando yo creo que al contrario puede nutrir mucho más.

A: Y fijate que es un desafío en términos pedagógicos también, porque si tu piensas “bueno, hagamos una clase de literatura del currulao”, en una hora tu ya estudiaste desde el paradigma de la literatura javeriana el currulao, porque es I-V-V-I eternamente. Ampliemos esos parámetros, ¿qué pasa con el timbre? ¿con el ritmo? ¿con la relación ritmo-tímbrica? ¿qué pasa con la organología? Y más allá de eso, ¿cómo se relaciona el currulao con el contexto cultural en términos de los rituales de circunstancia, los rituales sociales, en territorio? ¿cómo se relaciona la organología con la cosmogonía de las poblaciones que tocan esas músicas? El que construye la marimba de chonta se va por el río, escoge el árbol con el que va a hacer esa marimba, la construye, la cuelga, y no la hace sonar hasta que el espíritu no ha hecho sonar esa marimba en el monte. Entonces ¿qué hay detrás de todo eso? ¿Por qué es solamente la armonía lo que vemos de la música? Entonces claro. Y la otra parte es, que, aunque tú conozcas todo esto ve y toca con un músico de currulao a ver cómo te va. Entonces esas músicas también tenemos que apreciarlas, o sea que tendrían que ser como talleres de literatura teórico-prácticos siempre.

MP: La última pregunta es: Se ha mencionado la importancia de contar con mayor preparación para una correcta articulación entre el campo laboral y la formación. ¿Cómo crees que la CEM trabaja por eso y cómo crees que puede seguir trabajando por una mejor articulación?

A: Yo pienso que lo ha hecho de pronto por énfasis un poco a través de algunas prácticas, como las prácticas pedagógicas que tenemos en educación y algunas experiencias que han tenido los de ingeniería de sonido en pasantías. También la circulación de nuestros grupos a los festivales, la banda ha ido al festival de Paipa. La orquesta se ha movido un poco menos, pero ahorita también creo que van a ir a España. El coro también ha tenido varias actividades. Como que se han metido al ecosistema, pero siento que han sido más iniciativas de profesores. Creo que esa es una, volverlo más un espacio curricular. Pienso que ahí el espacio de práctica social transversal es clave. Entendiendo lo social en términos amplios, más allá de salir de las paredes de la universidad para generar experiencias prácticas en el mundo profesional. Eso puede ser desde un estudiante de violín que toca en la Orquesta Filarmónica Juvenil, y que eso le valga créditos...

MP: Claro es que ese es el punto, yo creo que pasa mucho, pero desde una manera informal.

A: Claro, pasa. Yo creo que no es solamente un asunto de ver qué más traemos al currículo sino de ver cómo llevamos el currículo a lo que ya está pasando afuera. Imagínate lo que puede aportarle una experiencia de acompañamiento de un profesor a un chico que está tocando cada ocho días en un bar, en términos de gestión, de sonido, de ingeniería, de cómo abordar el negocio, hasta este pasaje que no me sale, la conexión con el público. Son como laboratorios de la vida real, que, si el currículo los puede capturar, en el buen sentido, eso se potenciaría increíblemente. Yo creo que ahí, las prácticas sociales son una vía y lo otro es como esta especie de laboratorio en el mundo de la vida profesional, que valgan créditos. Que tú lo has dicho, ya están pasando. Y creería que mucho más de lo que nos imaginamos.

MP: Buenísimo, eso era todo. No se si quieres hacer algún comentario adicional.

A: Pues lo único es valorar la pertinencia del trabajo. Creo que nos puedes dar unas respuestas importantes.

Entrevista 8: Sebastián Cifuentes

MP: ¡Hola! Lo primero es que me digas tu nombre, énfasis y año en el que te graduaste.

S: Mi nombre es Sebastián Cifuentes, me gradué en el año 2015 del énfasis de interpretación en instrumento trombón.

MP: ¿Por qué elegiste la Javeriana?

S: Porque intenté presentarme a la Nacional, pero en la Nacional no me recibieron porque tenía muy mal nivel de instrumento, y yo no quería esperar más tiempo para entrar a la universidad, yo soy de Manizales, y quería ya estar acá viviendo en Bogotá, entonces tenía ya muchos amigos que se habían venido a estudiar acá y entonces les pregunté cómo era, me trajeron acá a la Universidad, tuve una cita con la directora de carrera, me gustó bastante la carrera y pues decidí entrar acá de una.

MP: ¿Cómo fue tu proceso de admisión?

S: Yo vengo de un proceso de bandas, de las bandas de caldas, que es muy conocido a nivel nacional y que ya es conocido incluso a nivel internacional, donde uno sale con buen nivel de instrumento. Y un muy buen nivel en cosas de lectura, de ritmo, de solfeo, entonces el examen de la javeriana me pareció un poco fácil, porque uno ya viene con muy buenas bases para eso. Hay gente que llega sin saber absolutamente nada, sin saber qué es una negra ni qué es la clave de sol, entonces para mí fue sencillo, como lo que tenía que ser.

MP: Y una vez entraste, ¿qué proyecciones y expectativas tenías sobre lo que ibas a hacer después? ¿cuál pensabas que era el perfil de egreso?

S: Ok. Desde que decidí estudiar trombón, y estudiar acá en Bogotá en la universidad yo siempre estuve interesado en las Orquestas Sinfónicas. Ese fue siempre mi enfoque. Entonces cuando entré a la universidad, mi primer profesor, en primer semestre, era el primer trombón de la orquesta sinfónica de Colombia y entonces eso me mostró mucho más como “esto es lo que yo quiero hacer”. Y lo hice. Ese fue mi enfoque desde el comienzo, ser trombonista de una orquesta sinfónica sin dejar de lado cosas como tocar música popular, que me gusta mucho, pero siempre quise ser trombonista de orquesta.

MP: ¿En qué trabajas actualmente?

S: En la Orquesta Sinfónica. Toco en la Orquesta Sinfónica de Colombia además de dictar clases acá y tener alumnos particulares. Estuve un año tocando en la Orquesta de la Opera de Zúrich en Suiza, y acabo de llegar, llegué hace un mes y regresé otra vez a la Orquesta Sinfónica de Colombia. Eso ha sido siempre en lo que me he movido, como haciendo audiciones en diferentes

partes del mundo para entrar a orquestas, que es una cosa muy complicada. Y pues en esas se dio el año de residencia en Zúrich y ya volví.

MP: Con la formación recibida ¿crees que podrías entrar a la maestría de tu preferencia?

S: Digamos, a nivel de instrumento que fue siempre mi interés, el nivel acá siempre fue muy bajo. Pero, el nivel teórico es muy bueno. Entonces claro, si vas a presentarte en una maestría en Estados Unidos o Europa cuando te hacen los exámenes teóricos y esto, pues llegas con un nivel muy bueno con lo que viste acá en la carrera, pero con el nivel de instrumento es muy muy complicado. Ahí es donde empiezan los problemas.

MP: Te voy a leer lo que está establecido actualmente como el planteamiento curricular central de la CEM. Dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis, y con capacidad de crítica” ¿De qué forma crees que se cumple eso?

S: Acá en la universidad eso está súper claro, y eso lo están formando. Yo criticaba mucho la universidad cuando era estudiante, porque claro, comencé a trabajar en la Orquesta Sinfónica desde que estaba en quinto semestre, entonces me fue súper difícil combinar las dos, entonces yo decía como no, yo solo quiero tocar trombón, yo no necesito las historias ni las literaturas. Claro, yo estaba pequeño y solo quería tocar, tocar, tocar. Pero ahora me doy cuenta lo importante que es eso, la parte de la teoría, de la historia, de la literatura. Como que maduré en ese aspecto. Sin embargo, todavía me sigue faltando más del énfasis, más tiempo de tu instrumento, está bien la solidez en teoría y la capacidad crítica, pero el nivel de instrumento está completamente descuidado y están ofreciendo una carrera de instrumento, entonces no sé, en eso sí creo que hace falta.

MP: Según lo que has visto en el medio ¿cómo consideras que te diferencias de músicos no-javerianos?

S: Va por ese mismo lado. Yo recuerdo en mi época de estudiante tenía muchos compañeros de la Universidad Nacional que en el nivel del instrumento eran muy muy muy buenos, pero claro, los ponías a analizar una pieza o les decías qué porque está tocando esto así, o explícame de qué se trata y no tenían ni idea qué estaban tocando, simplemente se dedicaban a tocar su instrumento. Entonces siempre dijimos que se debería hacer una mezcla entre esas dos escuelas, entre la Nacional y la Javeriana, como combinar un poco la práctica instrumental que tienen ellos allá con nuestra teoría, eso formaría mucho mejor, sería genial.

MP: ¿Qué pertinencia encuentras entre los contenidos ofrecidos en el plan de estudios y lo que has enfrentado laboralmente?

S: Bueno, en mi campo y en lo que yo quise hacer, que siempre fue pertenecer a una orquesta, es muy básico lo que te enseñan. Entonces mira te cuento. Para ingresar a una orquesta sinfónica a ti

te piden un pensum de solos de orquesta, para el instrumento, en este caso para trombón. Y en la universidad, en el tiempo que estuve de estudiante eso nunca... lo enfocan acá para tú ser un solista, tú solo tocas obras para tu instrumento, conciertos, sonatas, etc. Pero nunca te preparan, ni te ponen en la vida real de bueno, si quieres ser músico de orquesta cómo se prepara una audición, qué tienes que tocar en una audición. Me tocaba irme siempre, fui a muchos festivales de trombón y ahí fue que aprendí eso. Entonces todo lo aprendí por mi cuenta, cómo hacer una audición, cómo prepararme. Entonces, por mi propia iniciativa empecé a hacer audiciones, viajaba a hacer audiciones, fui a Europa, a Suramérica, me enredé yo solo en este cuento, pero en la universidad no existe nada de eso. Te enfocan es más a si tú vas a ser un solista internacional, y nadie va a serlo... de los que estudian acá no sé, el 2% va a ser solistas. Entonces, hace falta muchísimo ese enfoque. Creo que en lo que es música de cámara ya está mucho mejor organizado porque crearon la Camerata, y hay muchos grupos de cámara, pues existe la materia, entonces creo que eso está mejor ahora, pero igualmente, vivir de un grupo de cámara acá en Colombia es un poco difícil, tampoco hay mucho para hacer. Pero en cuanto a las audiciones, a la orquesta falta mucho.

La orquesta acá, por ejemplo, aunque hace mucho no la escucho, es muy para las cuerdas, entonces digamos instrumentos como nosotros no tenemos mucho. Pero bueno, está la banda que sí se enfoca más a estos instrumentos, pero hay gente que le interesa más la orquesta, por ejemplo, en mi caso. Tuve una formación de banda toda mi vida, que llegué a la universidad y quería era conocer la orquesta, lo que menos quería saber era de banda. Pero entonces no hacen repertorio donde incluyan nuestros instrumentos, entonces es un poco frustrante para los estudiantes donde quieren hacer cosas donde realmente tengan protagonismo en la orquesta, pero no, entonces solo hacen repertorio de cuerdas, porque me imagino que tendrán muy pocas cuerdas para hacer programas tan grandes... entonces, sí, es complejo.

MP: De tus compañeros egresados ¿crees que la mayoría están empleados en prácticas laborales relacionadas con su énfasis?

S: Tengo muchos compañeros que son profesores ahora, muchos. Digamos, acá en Colombia como hay tan poquitas orquestas es bien difícil conseguir trabajo en una orquesta, por más que quieras pertenecer a una, somos muy pocos los que tenemos esa fortuna de haber entrado a una orquesta, entonces lo que toca es ser profesores, muchos son profesores, muchos viajaron entonces siguieron estudiando, haciendo maestrías o doctorados, unos ya se quedaron en los países donde estaban viviendo, hay unos que están haciendo cosas muy chéveres como *freelance* en otros países también.

MP: ¿Y crees que hay egresados con dificultades en la consecución de empleo? Ya mencionaste la dificultad de entrar a orquestas...

S: Sí, acá en Colombia es bien difícil. Y bueno, en todo el mundo no es fácil entrar a una orquesta porque hay tanta demanda de todos los instrumentos, y hay mucha gente con muy buen nivel que necesita trabajar, entonces es muy difícil. Pero sí claro, hay muchos que no han podido. Que hacen

algo que no es lo que quieren, porque no hay otra cosa para hacer. Hay muchos que están en la docencia, pero se nota que por ahí no querían. Desafortunadamente sí, conozco bastantes casos.

MP: ¿Qué percepción tienes sobre la formación que recibimos en música colombiana y latinoamericana?

S: Pues como te dije, yo vengo de esas bandas donde la música colombiana es súper esencial, y llegar acá a la universidad pues está todo enfocado a lo clásico, llamémoslo así, pero en formación de música colombiana hay muy poco. Yo recuerdo que solo tuve un profesor que se llama Juan Sebastián Ochoa, que el daba entrenamiento auditivo y que todo era más hacia lo popular, tocaba transcribir melodías populares y comerciales, o hacer ritmos de pasillos o algo así. No sé cómo estará ahora pero sí, durante mi época faltaba mucho más, falta mucho más eso. También música para nuestros instrumentos, tampoco hay nada de música colombiana, se debería mantener eso donde los alumnos preparen los recitales, sus obras clásicas, pero también incluir el repertorio colombiano, música colombiana, eso sería muy buena idea. En sus exámenes finales, en sus recitales de grado, se debería sugerir incluir una obra colombiana o algo así, porque sí es muy poco lo que se hace.

MP: Una de las sugerencias que se le ha hecho a la carrera a través de los años es la necesidad de incluir formación en educación y pedagogía indiscriminadamente al énfasis ¿Qué opinas sobre esto?

S: Sería buenísimo. Sería una muy buena idea. Porque claro, lo que te digo, muchos de los intérpretes, que nos estamos preparando para ser intérpretes, en realidad salimos a enseñar y no tenemos ni idea de cómo se enseña, cómo abordar una clase, entonces claro, estaría cien por ciento de acuerdo con eso. Es que hay muchos que incluso terminaron enseñando en colegios también, y eso ya es completamente diferente.

MP: De acuerdo con la flexibilidad ¿cómo crees que está presente actualmente y qué opinas sobre la posibilidad de ampliarla?

S: Yo estoy de acuerdo con esa flexibilidad. En mi época para nada existía esa flexibilidad. Simplemente era como, estas son tus horas de teórico, esto es lo que tienes que ver, tienes una hora de instrumento, lo cual es demasiado poquito para tu énfasis. Entonces sería muy bueno, tú organizar tu propio perfil, buscando qué es lo que realmente quieres, obviamente teniendo esas posibilidades diferentes como no, me interesó más esto de la parte teórica, esto de las prácticas... ahí realmente se estaría formando un músico integral. Sería muchísimo mejor.

Yo recuerdo que hubo un semestre, no sé, como en el 2010, que éramos como 10 trombonistas, y de esos 10 trombones solo me gradué yo, el resto se salieron de la universidad. Por las materias teóricas, porque no estaba bien enfocado y se convertía entonces es una carga. El único graduado,

como de toda la historia de la javeriana, somos tres trombonistas graduados hasta ahora. Muy muy poco. La gente se va.

MP: Como parte de esa flexibilidad, ha habido muchas discusiones en torno a crear puentes entre el énfasis de interpretación y jazz y músicas populares. ¿Qué opinas sobre esto?

S: A bueno, eso es algo muy muy bueno, me parece genial, porque claro, no hay tanto espacio de trabajo acá en orquestas sinfónicas, pero hay bastante trabajo en orquestas populares, de salsa, tropical, big band. Hay algunos chicos que con esta formación clásica que tienen llegan a una orquesta y no pueden leer eso, no tienen un nivel de lectura a primera vista de los ritmos difíciles que tiene la música popular y pues se supone que lo deberíamos llevar por dentro un poco. Es algo de nuestra tradición. Entonces sí. De hecho, estuve hablando con Ricardo Narváez que es el director de la Big Band acá y me dijo que necesitaba ayuda porque estaba muy mal de trombones, no podían leer lo que el ponía. A mí me parecería genial que se pudiera hacer eso. Es un poco ir a la realidad. Nosotros decimos como “es un poco más de calle” como poder salir de esa cuadrícula y poder leer una partitura sea el género que sea, o poder moverte en varios estilos así no sea leyendo, poder tener varias facetas, que eso es súper importante también para un músico y que en un instrumento como el trombón tienes muchas salidas. Hay instrumentos como no sé, el fagot que tiene la orquesta, la banda... ¿y qué más? De pronto tiene un camino más reducido, pero nosotros como trombonistas y los trompetistas tenemos que aprovechar eso porque estos instrumentos están casi en todo, en la mayoría de los géneros, entonces poder hacer cada género y acercarse lo más posible al estilo, sería algo muy muy bueno. Eso de combinar con el jazz y con músicas colombianas sería mucho mejor.

MP: Y también por esa línea ¿cómo ves la interdisciplinariedad actualmente? ¿crees que sí es necesario fomentarla desde la carrera?

S: Sí. Sería muy bueno. Desde el pregrado siempre estamos como cerrados en un mismo círculo, o pues no sé si eso pase ahora, pero siempre estamos como los mismos de interpretación, haciendo lo mismo, tocando lo mismo, los mismos de composición, los mismos de ingeniería... entonces a mí me parece que mezclarse y poder hacer proyectos con otras áreas te ayuda a abrir la mente y conocer que no solo es tocar tu instrumento y tus conciertos en tu instrumento sino también hay muchas cosas para hacer y para abrir, y más ahora, que lo que te digo, el campo laboral de nosotros está tan reducido a las orquestas, y acá en Colombia no hay casi orquestas, entonces crear algo así a partir de eso estaría muy bien, nos abre el mundo, la visión de lo que es el arte.

MP: ¿Cómo ves la formación en gestión?

S: Pues siento que no hay. Por ejemplo, volviendo a lo de las audiciones, eso es gestión. Yo traje acá la propuesta, por lo menos en mi caso, que eso lo hacen en todas las escuelas del mundo, es algo que se llama *Mock Auditions*, que es como un simulacro. Es que eso hace parte también de que tú mismo te tienes que buscar las cosas. A mí nadie me decía “oiga, hay audición en tal parte”

tú mismo entrar al computador, encontrar las paginas donde salen las audiciones, donde publican las audiciones, donde publican qué tienes que tocar, cómo se hace todo eso. Entonces traje esa propuesta acá apenas empecé de profesor, de hacer una o dos audiciones de simulacro al semestre, donde los estudiantes sepan qué es estar en una audición, qué es conseguir las partituras, gestionar todo eso. Porque acá la formación en cuanto a gestión en el campo de nosotros es muy poca. Siempre estamos esperando a que nos llegue todo.

MP: ¿Cómo más crees que se podría trabajar por una mejor articulación entre la formación y el campo laboral?

S: Pues en mi caso, a mí nada me ayudó más que trabajar ya en la orquesta sinfónica. Lo que yo hice fue que mi proyecto de grado fue una pasantía, entonces me sirvió mi trabajo en la orquesta para hacer la pasantía, entonces bueno, eso siento que es bueno potenciar esas prácticas profesionales, si se pueden llamar así. Siento que debería haber más una conexión entre las cosas profesionales y la universidad. Como las orquestas. Hablemos de orquestas: Filarmónica de Bogotá, Sinfónica de Colombia, que son las dos orquestas que hay acá en Bogotá. Entonces sería muy bueno que haya una conexión directamente con la universidad y ellos. Digamos en Suiza, existen por ejemplo maestrías en músico de orquesta, que está esa maestría, ellos tienen que hacer una audición y te invitan desde las dos orquestas de Zúrich, entonces te invitan a hacer programas con la orquesta mientras estás estudiando tu maestría en músico de orquesta, tendría que haber esa conexión entre las dos orquestas de Bogotá y la universidad. Como ok, tenemos este estudiante, que vaya a tocar allá dos semanas en la orquesta, o que toque dos semanas con la otra. Como unos convenios. Eso se hace allá todo el tiempo, todo el tiempo hay estudiantes tocando con la orquesta. Eso sería una opción, pero tendría que estar unido, porque ¿cómo llegar uno solo? Es decir, uno no puede llegar como “no es que soy estudiante de la javeriana y quiero venir acá a ver” porque pues no. Y lo otro, sería que entonces ellos traigan a sus músicos también a hacer talleres y masterclasses, por qué no traer grupos de cámara de las orquestas a que hagan también clases o conciertos, que esté bien organizado y conectado todo.

MP: Bueno, eso era todo. No sé si para finalizar tengas algún último comentario respecto a tu énfasis o a la carrera en general.

S: Pues lo que te decía. Lo mío, que me empecé a enfermar con las orquestas y con hacer audiciones, todo eso me tocó a mí solo. Porque muchos profesores ni tienen esa experiencia tampoco. Entonces ellos no tienen ni idea cómo se hace una audición de orquesta porque no tocan en orquestas, entonces no tienen cómo decirle al estudiante ‘no, debería mejor hacer esto’ o ‘toque esto mejor así’. Entonces, yo tuve tres profesores acá durante la universidad, pero yo siento que cuando empecé a subir mi nivel fue cuando empecé a viajar y a tomar clases en otras partes y con otras metodologías, y a festivales y eso. Trataba al año de salir una o dos veces a ver clases en otros lados. Era un dinero que uno se gastaba, pero si no lo hubiera hecho así creo que no estaría donde estoy. Esa formación, obviamente yo digo quienes fueron mis profesores, pero yo siento que la hice muy solo, no tengo alguien como a quien le deba como uno suele oír como “no, el fue mi maestro” no, yo no siento eso. Están en mi hoja de vida obviamente, pero sentí que esa

formación la hice muy solo. Irme a hacer concursos, festivales, pero todo eso fue por mi cuenta. Hace dos años fui segundo lugar en el concurso internacional de trombón en Budapest, pero también, todo eso lo hice solo. Me preparé solo, todo fue solo. Ya ahora con la herramienta de internet me busco incluso clases por skype, o vídeos en YouTube, para tratar de agarrar todo lo que uno pueda. Pero es triste que no se haya podido aprovechar todo lo que tiene acá la universidad. MP: Aunque no lo tenía como pregunta, quisiera saber más sobre tu experiencia con las audiciones y eso ¿Sentiste por ejemplo que te faltó formación en tecnología y audio? ¿O cómo funcionan esas audiciones?

S: Uy claro, siempre tuve muchos problemas con eso. Y siempre tenía que llamar amigos ingenieros, y muchas veces no conseguía a nadie y me quedaba incluso sin mandar videos. Eso también es una necesidad. Deberíamos también tener más acceso a cosas del ático, para poder hacer nuestros videos, nuestras audiciones, hay muchas cosas que se hacen por medio de video que son como cursos de verano, o orquestas de verano, donde tu audicionas y si pasas ellos te pagan todo y te vas un mes de gira con ellos. Digamos existe una que yo hice varias veces que se llama Orquesta de las Américas, entonces uno manda un video tocando, pero muchas veces los videos son de malísima calidad, grabado con celulares, entonces claro, deberíamos aprovechar toda la tecnología que existe en la universidad y ponerla para poder usarla. Claro, en Estados Unidos por ejemplo tienes acceso a todo, a micrófonos, a estudios, y sabes cómo utilizarlos que es lo más importante. No sé cómo funciona ahora, pero claro, sería muchísimo mejor.

Entrevista 9: Juan Francisco Rincón

MP: ¡Hola! Lo primero que te voy a pedir es que digas tu nombre completo, tu énfasis y el año en el cual te graduaste.

JF: Mi nombre es Juan Francisco Rincón, énfasis de jazz y músicas populares en guitarra eléctrica, me gradué en el 2016 pero terminé materias en el 2015.

MP: Bueno, la primera pregunta es ¿por qué elegiste la Javeriana y ese programa en específico?

JF: Ok. Básicamente fue porque vi que era de las poquitas universidades que ofrecía guitarra eléctrica y también como que una vez vi una banda que había salido de la Javeriana y digamos que vi la oportunidad de apuntarle a eso, como que dije “si estos manes pueden hacer esto, entonces siento que la Javeriana es el camino para mí”. Eso sentí en ese momento.

MP: ¿Y en cuánto a Jazz?

JF: Bueno, eso fue más como porque tocaba, porque es el programa que tiene guitarra eléctrica.

MP: Es decir, no era el interés por el Jazz sino por la guitarra eléctrica

JF: Sí, porque yo realmente en la vida había tocado jazz. La primera vez que toqué jazz fue en la audición a la carrera.

MP: ¿Y cómo fue tu proceso de admisión a la carrera? ¿Fue apropiado? ¿Siempre supiste a qué énfasis ibas?

JF: Sí, como lo mismo. Sabía que quería estudiar guitarra eléctrica, aunque jazz no era mi interés, sin embargo, terminó siéndolo porque pues uno se engoma. Me preparé con un profesor que yo tenía en esa época, que conocía de armonía y conocía un poco el lenguaje y pues el me dijo que me fuera a la fija, que montara temas sencillos. Me decía como “bueno, el jazz tiene estas características, sobre este acorde puede tocar estas escalas...” y ya. Siento que sí fue una cosa que me atropelló un poco porque yo no tenía ni idea del jazz, pero pues la logré. Entré de una, lo cual creo que fue también muy bueno.

MP: ¿y qué expectativas y proyecciones tenías cuando entraste? ¿Cuál pensabas que iba a ser ese perfil de egreso?

JF: El perfil. Pues, como lo pintaban, así como el énfasis de jazz y músicas populares, también como que yo tenía como objetivo ser versátil y poder coger varias cosas. Yo me imaginaba como lo que estoy haciendo en este momento, como que puedo tocar varias cosas y varios estilos.

MP: ¿Y cuál es tu trabajo actualmente? ¿Cómo lo conseguiste?

JF: Pues, afortunadamente como que en la Javeriana conocí gente que estaba relacionada con tocar, con tocar en vivo, tocar en bandas y eso. Actualmente trabajo como guitarrista de sesión, como guitarrista en vivo de varias bandas, doy algunas clases, y ya. Eso es. Siento que he conseguido esos trabajos, primero, por referencias de amigos, y también porque he sido curioso con ciertas cosas como los sonidos, los pedales y esas cosas. Creo que eso me ha ayudado también. Obviamente no todo es eso, sino que es también la tocada. La forma como yo me veo no es como que yo sea perfecto ni mucho menos, uno se da mucho palo. No digo que tenga todo claro, pero siento que sí hay cosas que me han ayudado a conseguir trabajo más fácil, como el sonido. Yo me preocupaba mucho por mí sonido y eso. También por el ritmo, que siento que eso también me ha ayudado.

MP: Bueno, y con la formación recibida ¿crees que podrías continuar tus estudios en la institución de tu preferencia fácilmente?

JF: Yo creería que sí se podría, pero obviamente necesitaría una preparación. Pensaría que, si uno quiere seguir como con performance, tendría que ser por una línea igual, como jazz o algo así. Pienso que sí tendría que tener alguna preparación, porque yo no seguí por el mundo del jazz. Como que de vez en cuando estudio por ahí en mi casa, pero no es algo que me mueva en este momento, no es mi prioridad tampoco. Pienso que sí tendría que volver a tener un ajuste por ese lado.

MP: Te voy a leer ahora lo que está establecido actualmente como el planteamiento curricular central de la CEM. Dice que es: “la formación de un músico integral, sólido en teoría y análisis, y con capacidad de crítica” ¿De qué manera crees que se logra?

JF: Ok. Diría que lo de teoría, o sea la formación en teoría y análisis se cumple completamente. Creo que lo de la crítica, diría que depende de cada persona. Es difícil, uno a veces está abierto a las cosas, y uno recibe información y uno no se pregunta nada por eso. Uno no se detiene a cuestionarlo. Siento que son casos particulares, obviamente uno siempre dice “bueno y ¿esto para qué?” pero pues uno también tiene que limitarse muchas veces a hacer lo que a uno le dicen que haga. Diría que la parte crítica no es tan cierta, porque uno más o menos hace lo que le dicen y más en esa mentalidad de tocar y ya. Tal vez también como esta construida la misma universidad, como que es más teórica que cualquier otra cosa, se me hace que la parte crítica que uno debería tener es ir antes de la teoría e interiorizar lo que está pasando en eso y después sí ir a los papeles. Y bueno, en cuanto a lo de músico integral, creo que también eso es muy particular, termina dependiendo de uno.

MP: Según lo que has visto en el medio laboral ¿cómo consideras que te diferencias de músicos no-javerianos?

JF: Uy no sé. No sabría decir. Pues no sé, es que no es que uno necesite saber toda la teoría de la música para saber tocar. Creo que hay muchos caminos para llegar al mismo punto. Siento que la música también es un proceso muy personal, a mí personalmente me sirvió mucho estudiar jazz como para organizar los conocimientos y los conceptos, pero hay mucha gente que odia el jazz y dice que eso no sirve para nada, y que más bien el camino es la música tradicional, por ejemplo. Y yo me he acercado a la música tradicional pero más tarde, y desde la mirada de tocar y ya, no de pensar ni analizar tanto. No sé no sabría claramente las diferencias. Siento que, en la Javeriana, generalizando, hay un muy buen nivel, pero no sé hasta que punto es por la Javeriana en sí misma. Pienso que los músicos de la Javeriana quizás tienen más claro lo que quieren hacer, como que sus objetivos están un poco más claros, pero pues algunos también no se pueden generalizar tampoco.

MP: Bueno, lo siguiente tiene que ver más con la relación del contexto y el currículo. Entonces ¿Qué pertinencia encuentras entre los contenidos que uno ve en el plan de estudios y las necesidades que has enfrentado laboralmente?

JF: Pues siento que realmente hay muchas, muchas, muchas cosas que uno no usa, pero para nada. También siento que es por la misma forma de enseñar en la Javeriana, que es como que está la teoría y se basa en la música, pero al mismo tiempo esa teoría está un poco desligada. Muy pocas veces uno aplica lo que le enseñan en una clase, o muy pocas veces uno es siquiera capaz de escucharlo, lo que le están enseñando.

MP: ¿Crees que tus compañeros o la mayoría de ellos están empleados en prácticas laborales relacionadas a su énfasis?

JF: Yo creo que muchos siguen tocando. Algunos están dando clases. Pero pues lo bueno es que el énfasis es de jazz y músicas populares, y pues muy pocos se enfocan en jazz, pero por ahí hay algunos, la mayoría siento que se van a cosas más modernas, un poco más comerciales quizás. En general sí, todos siguen ahí.

MP: ¿Y crees que hay egresados con dificultades en la consecución de empleo?

JF: Sí, claro. Yo creo que son varias cosas. Creo que, obviamente influye el desarrollo de uno en el instrumento, pues también la personalidad. Por lo menos yo soy tímido, pero siento que me puedo relacionar igual. Siento también que incluso la suerte tiene que ver. Como que uno fue un día a un concierto, y preciso ese día lo vio alguien y le dijo venga y toque conmigo. Obviamente uno tiene que exponerse y tocar. También es muy importante estar relacionado con otras personas, como estar en cierto círculo. Eso también le ayuda a uno a promover su trabajo.

MP: ¿Y hasta que punto crees que eso de que sea “muy jazz” le puede estar cerrando puertas a la gente?

JF: Pues diría que el jazz no le cierra a uno ninguna puerta. Para mí, al contrario, me abrió muchas puertas, me ha hecho ver la guitarra de otras formas, me ha hecho escuchar cosas que antes no escuchaba. Obviamente el jazz no es la única respuesta para uno lograr un nivel en el instrumento, pero siento que el jazz tiene muchos elementos para uno entender la música. También uno tiene que saber qué usar. Siento que en general le abre a uno el oído, no sé hasta que punto el gusto, porque creo que puede ser muy subjetivo, pero siento que los músicos que estudian jazz tienen algo bacano. Que yo escucho y tienen algo que los hace distintos. Como una identidad que se va formando.

MP: Súper. Y bueno, ya entrando en aspectos más puntuales. De acuerdo con lo que has enfrentado en el medio ¿qué percepciones tienes sobre la formación que recibimos en música colombiana y latinoamericana?

JF: Pues necesitado, creo que escuchar más, como conocer más y saber cómo se toca la vaina. En la Javeriana a uno no le enseñan nunca cómo tocar un vallenato, ni nada de eso. Si algo pues están las clases de Gaitas o la clase de Pacífico, que a uno medio le muestran un poco como es eso. Siento que a uno le dan muy pocos elementos, como pizcas de cosas, y que a uno le toca por su cuenta o estrellarse tocando en vivo, o tener una cosa de descubrimiento personal de ir a la música. Hay mucha gente que, por ejemplo, se van a los festivales a coger información.

MP: Pero sí es algo que definitivamente has necesitado, y que tú crees que tus compañeros han necesitado

JF: Sí completamente. Pero pues nos toca hacerlo mediante una búsqueda personal, como que la Javeriana no da tanto eso.

MP: Una de las sugerencias que se le ha hecho a la carrera a través de los años es la necesidad de incluir formación en educación y pedagogía indiscriminadamente al énfasis. ¿Qué piensas sobre esto?

JF: Pues es difícil de decir, pero sí creo que sería muy bueno saber algo de eso, también porque yo siento que uno al enseñar uno aprende también mucho. La música es un lenguaje, pero pasar cosas musicales, o aspectos de la música, o ciertas formas de tocar, a palabras, y hacerse uno entender como verbalmente me parece muy difícil, pero me parece fundamental. También que la música no es una cosa de ir al papel y uno mismo saber todo, sino que también es una cosa de tradición oral y de estar compartiendo con otra gente.

MP: ¿Qué relevancia crees que tiene la interdisciplinariedad en el currículo? ¿Cómo crees que aportaría al perfil de los egresados, es algo que has necesitado en el medio?

JF: Pues sí lo he necesitado, pero creo que lo empecé a aprender después. Primero, como que no tenía tanto interés, sobre todo por la parte clásica, como que ni siquiera lidiaba mucho con

intérpretes. Sí siento que me relacioné mucho con ingenieros y siento que eso siempre me llamó la atención, como que yo mismo fui curioso frente a eso, pero creo que a la interdisciplinariedad le he visto más la utilidad en la vida real que en la Javeriana. Como que no sé, sentía que todo estaba muy aislado. Creo que sí sería muy bueno potenciar esos espacios. Yo creo que si uno se empieza a preocupar más por otras cosas que por su mismo énfasis creo que uno empezaría a ser integral realmente. No todo en la vida es tocar, hoy en día uno tiene que saber muchas cosas. Desde hacer cuentas de cobro, hasta saber de derechos de autor, hasta uno poder grabarse, poder hacer un arreglo, o componer para diversos formatos. Igual todo es un descubrimiento también, por ejemplo, en la grabación uno con el tiempo va descifrando cómo se graba mejor esta guitarra, cómo debería hacerlo si es una acústica y cosas así.

MP: Súper. Y ya lo último tiene que ver con la flexibilidad en el currículo. Entonces, ahorita que está el proceso de la reforma, precisamente se está buscando poder flexibilizar el currículo y abrir las posibilidades a uno mismo crear un perfil y su propio plan de estudios. ¿Crees que esto sería mejor? ¿Cómo ves presente la flexibilidad actualmente?

JF: Creo que la flexibilidad es muy poca ahorita. Siento que para el énfasis de jazz puede ser un poquito más amplia, pues porque tiene como más espacios para tocar, como los ensambles y eso, pero también hay algunas materias que uno puede ver como arreglos y Gaitas y Pacífico, y siento que todo eso le suma a uno. Sin embargo, como que uno semestre a semestre ya saber como lo que tiene que ver, y pues en realidad es muy limitado todo, es como encasillar un poco a las personas en ese modelo.

MP: Sí, pues me interesa saber cómo lo ves precisamente porque ahora que se está llevando a cabo una reforma quiero saber qué percepciones tienen los egresados sobre lo que va a ocurrir ahora. Lo que se está buscando hacer ese definir bien cuál es ese núcleo básico que todos deben ver, y a partir de ahí flexibilizar para que el estudiante pueda crear su propio perfil de acuerdo con sus intereses. Entonces no sé, si como mencionabas te interesaba más o menos el mundo de la ingeniería podrías haber metido clases relacionadas a eso, o si querías ver otro instrumento, o incluso si hubieras querido ver un semestre con un profesor de guitarra clásica porque eso te hubiera podido aportar a tu técnica, etc. ¿Hasta qué punto eso sí sería bueno o sería más bien desviarse? Esa es la discusión que está sobre la mesa.

JF: Claro, pues sí sería muy chévere mirar y ver cómo funciona. Como que hasta que uno no pruebe y no mire qué pasa no va a saber bien. Pero sí siento que hay que cambiar, y también pararse un poco en el ahora, mirar a ver cómo está el medio, mirar cómo están los músicos, mirar los músicos de otro lado qué están haciendo. Me parece que recibir información de muchos lados lo único que puede hacer es abrirle a uno la cabeza. Me parece que a uno como guitarrista ver una clase como arreglos, o ver una clase de Gaitas le cambia a uno algo. En lo mínimo lo acerca a uno a otro género. Pensar de otra forma también, porque uno en su instrumento está muy acostumbrado a verlo solamente de la forma como lo estudia, pero uno al ir a un instrumento mucho más ‘básico’ por decirlo así le cambia mucho las perspectivas de todo a uno. Sí siento que debería ser flexible.

De pronto como no ser tan extremo, a la edad a la que uno llega a la universidad tampoco es que uno esté muy claro en lo que quiere, entonces también dejar mucha libertad a una persona que no sabe bien para donde va puede ser problemático, contraproducente.

MP: ¿Cómo crees que se podría trabajar por una mejor articulación entre la carrera y el medio laboral? ¿Hubo algo que a ti te aportara?

JF: Pues en el énfasis de jazz siempre estuvo esa parte como de tocar con alguien más, con más gente. Así mismo uno tenía que mirar, con sus elementos, cómo podía responder a una crisis o algo así, crisis en el sentido que a uno le ponen un tema que uno no se sabe y bueno ¿qué va a hacer? Eso pasa todo el tiempo en nuestro énfasis. También los profesores al estar tocando, y vinculados al medio, también le ayudan a uno en ciertas cosas. Siento sobretodo que, en cosas personales, más allá de recursos musicales y eso, lo ayudan a uno a trabajar cosas de seguridad, y hacerlo reflexionar a uno. Por lo menos los profesores que yo tuve siempre me hacían pensar como bueno ¿usted cuándo va a decidir qué toca o no toca? ¿cuándo va a dejar de pensar que necesita seguir aprendiendo para ya botarse al agua? O ¿cuándo va a estar listo para componer algo? Como que lo retan a uno.

MP: Bueno y para finalizar, no sé si algo que quisieras agregar sobre qué piensas sobre tu énfasis en específico, si hay algo que te hubiera gustado que hubiera sido distinto.

JF: Siento que a veces con el núcleo común lo inundan a uno de información, y al mismo tiempo esa información se queda en información porque pues muchas veces no se aplica a nada y uno no escucha nada. La música siento que es mucho más compleja que una ingeniería o una administración o lo que sea, porque es una cosa que pasa por el oído, y después por la cabeza y después por los sentimientos, no sé, es una cosa rara, abstracta. El hecho de que sea tan teórica y haya tanta información y eso, a menos de que uno la use seguido, pues no pasa nada con eso. Eso pienso en cuanto al núcleo. Como que muchas cosas se quedan es en información. Dependiendo del interés de uno como que uno mira bueno, voy a estudiar esto a ver si me hace tocar distinto o alguna cosa. Entonces sí, como que es demasiado peso hacia el lado teórico y poco peso a la parte real de la música que es como tocar, por lo menos en nuestro caso, aunque como ya dije no todo es tocar tampoco.

La otra cosa que siento, en el énfasis es que uno tiene que luchar también con el ego del profesor y con los gustos del profesor. Entonces si a tu profesor no le gusta tocar no sé Bossa Nova, entonces le va a decir a uno “no estudie bossa nova, porque eso no sirve para nada, eso es feo, es lobo” ... lo que sea. Hay mucha gente que odia muchas cosas, diría que por ego.

MP: Wow qué interesante, ¿pero es porque piensan que es muy fácil?

JF: No sé, no sé qué pensarán. Pero pues si no les gusta como que le meten a uno que eso está mal, o que no se debe tocar. Siento que yo personalmente luché con eso. Y pues en nuestro énfasis uno

muchas veces recibe de los profesores no solo la información musical sino también los rayes y las inseguridades que tengan. Eso es bueno en cierta forma pero no debería ser así... pero es que no, enseñar es muy difícil y cada uno tiene su proceso de aprender y con ese mismo proceso uno enseña, entonces también si una persona aprendió sola toda la vida y nunca la dijeron nada, sino que fue algo personal, creería que a la forma de enseñar puede que no le fluya tanto, o puede que sí porque el mismo acercamiento que tuvieron con el instrumento, como que lo hicieron muy empírico, o consciente, de repente transmitir eso que aprendieron es más fácil.

Lo otro es que sería chévere que en el énfasis hubiera más ensambles, como más variedad de géneros, uno debería conocer muchas más formas de tocar y pues el jazz es bacano, las escalas, los arpeggios, los acordes mil, pero pues a menos de que uno tenga muy claro desde que entró que se quiere dedicar a estudiar jazz o a tocar jazz toda su vida está bien, pero si no, está bien recibir información de todos lados para uno ver qué hace con eso y también por dónde y por qué lado se identifica más; uno mismo encontrar su propio camino. Y volviendo al tema de coger información de todos lados, si un jazzero aprende a tocar funk o lo que sea puede que a la hora de tocar jazz también le aporte, o sea también es de doble vía.

Entrevista 10: Beatriz Serna

MP: Hola, bienvenida. Lo primero, es que me digas tu nombre completo, énfasis y año en el cual te graduaste.

B: Yo soy Beatriz Serna, me gradué del énfasis de educación musical en el año 2005, aunque terminé en el 2004, pero el grado fue en el 2005.

MP: Ok. Quisiera saber ¿por qué elegiste la javeriana y ese programa en ese momento?

B: Yo elegí la javeriana buscando el énfasis de interpretación en el 99. Había estudiado violín desde chiquita en el programa de Batuta, y mis dos opciones como violinista eran la Nacional y la Javeriana. Decidí por la Javeriana, hice seis semestres de violín, y en la mitad de la carrera tuve un momento crítico de reflexión, de repensar qué era lo que quería hacer, y decidí que no quería seguir por el camino de instrumentista.

MP: Qué interesante, eso se me conecta con lo siguiente que es ¿qué expectativas y proyecciones tenías cuando entraste a la carrera, ¿cuál creías que iba a ser el perfil?

B: Pues yo me veía como violinista de orquesta yo creo, como muy en música de cámara, algo así. Eso es algo que pude continuar por muchos años a pesar de no estar en ese énfasis. En el momento en el que decidí pasarme al énfasis de educación, yo sí quería que el énfasis me preparara para trabajar con niños, porque estaba cambiando la mentalidad de decir: quiero ser intérprete vs. quiero trabajar en algo más social.

MP: ¿y entonces ahí cambiaste de énfasis, no fue que hicieras doble programa?

B: No, ahí cambié y no terminé el énfasis de violín, con la expectativa de decir: Yo quiero ser maestra y quiero que el énfasis me prepare para eso.

MP: Bueno, ahora quisiera que me cuentes sobre tu trabajo actual, de dónde surgió, etc. así como en qué otras cosas has trabajado.

B: Bueno yo desde que me gradué he trabajado en colegios. Trabajé un año acá, luego en Estados Unidos tres años, y desde que regresé he estado siempre en colegio, me encanta trabajar en colegio. He trabajado en edades de preescolar y primaria, también he trabajado acá en el PIJ y en algún momento dicté también clases particulares de violín, pero eso ya lo dejé. Ahora solo estoy dictando música general.

MP: No sé si has hecho maestría, pero quisiera saber si consideras que con la formación recibida pudiste continuar tus estudios y acceder fácilmente a la maestría que querías.

B: Sí, yo hice una investigación en Estados Unidos como de cuatro universidades, apliqué a todas y en todas pasé, con una preparación de música general muy sólida con la que me sentía bien y muy bien preparada. En el campo de la educación musical sí con algunos vacíos, que afortunadamente dentro de la maestría, la universidad me permitió ver asignaturas del pregrado porque yo identifiqué ciertos vacíos, que ya en la maestría no se iban a llenar a no ser que yo tomara asignaturas de pregrado.

MP: Según lo que has visto en el medio laboral, ¿cómo consideras que te diferencias de músicos no-javerianos?

B: Bueno yo, por la asociación de profesores que tengo conozco muchos perfiles de profesores que se han graduado de otras universidades, y yo siento que los músicos de la javeriana, los músicos educadores, primero que todo son buenos músicos, y entienden la música desde los aspectos técnicos, desde la literatura. Tienen una mirada bien amplia de la música, y en esa medida pueden sentarse y tener una conversación musical, cosa que no pasa con otros egresados de otras carreras que no se les siente tan sólidos en la formación musical. Ahora, los educadores de la javeriana, los de mi generación, teníamos de pronto demasiada profundización en la metodología Kodály, porque teníamos al maestro Zuleta y nos enseñó todo lo que sabía de Kodály, pero no tuvimos formación en ninguna de las otras metodologías, de nada. Ni nos la mencionaron. Yo sé que los educadores que salimos de esa generación tenemos unas bases muy sólidas en el método Kodály, pero no en otras metodologías a no ser que hayan investigado después de la carrera, como es mi caso que investigué por mi cuenta en la metodología Orff, versus otros egresados, por ejemplo, de la Pedagógica que sé que conocen, aunque sea de una manera superficial, pero conocen otras metodologías: Willems, Dalcroze, Orff. Tienen al menos ese conocimiento histórico de esas pedagogías, cosa que no tuvimos nosotros nuestro momento.

Pero bueno, más allá de eso, yo creo que la educación humana también se reconoce, en el trato respetuoso, en la ética, en la integridad. Esas cosas, cuando tengo que recomendar a alguien de la javeriana voy tranquila en ese aspecto, porque se que va a ser una persona responsable hacia su carrera y hacia su trabajo.

MP: Listo. Lo siguiente tiene que ver con lo que está establecido actualmente como el planteamiento curricular central de la CEM. Dice que es: “la formación de un músico integral, sólido en teoría y análisis, y con capacidad de crítica” ¿De qué manera crees que se logra o no esté planteamiento?

B: Yo creo que ese planteamiento sigue la línea de la filosofía inicial que tuvo esta carrera, que es la que le dio el maestro Gaviria. No sé si quepa como una cosa más amplia de cómo se puede desenvolver un músico en la sociedad, que va más allá de sus conceptos de teoría y del análisis.

MP: Ok, ya entrando un poco más en la relación que hay entre el contexto y el currículo que es el centro de este trabajo. ¿qué pertinencia encuentras entre los contenidos ofertados en el plan de

estudios y los requerimientos que has enfrentado laboralmente? Digamos que ya mencionaste un poco que sentiste que tenías huecos, pero digamos que, hablando también en general del núcleo fundamental también, ¿qué opiniones tienes sobre esto?

B: Pues te voy a hablar de mi programa, porque no sé si ya ha cambiado en este momento. Digamos que, cuando uno va a una entrevista de trabajo nadie te va a preguntar si sabes todas las cosas de teoría y eso, sin embargo, en el momento de tú sentarte a hacer tu trabajo como educador, siempre tienes que coger mano de esas herramientas. De pronto no al nivel de profundidad al que las estudiamos, pero sí para hacer un arreglo, para analizar una obra, para tener un criterio para escoger un repertorio. Yo creo que todas esas cosas del núcleo básico sí crea como un músculo muy fuerte que uno sí usa en el ejercicio diario. El hecho de poder coger cualquier melodía y solfearla, y no necesitar ir a un piano, el hecho de estar con los niños y saber qué es lo que suena desafinado, o qué es lo que tengo que quitar o poner, entonces en ese ejercicio diario que es tan importante, yo todos los días siento que tengo que usar mis habilidades musicales con los niños, por básicas que sean, como que esa formación está en mi cabeza y fueron habilidades que yo adquirí en el programa y sí las veo en el uso diario.

La experiencia que uno tiene en el trabajo no es comparable con nada ni se puede adquirir de ninguna otra manera, entonces no sé, por decirte algo, el colegio donde yo trabajo no contrata personas que no tengan experiencia, porque saben cómo es la primiparada de un profesor, y por más que la universidad haga un esfuerzo por tener prácticas y observaciones, nada se compara estar un año tú con unos niños. Entonces, pues, en ese sentido uno sí tiene que salir a coger experiencia, y eso solo pasa en el medio laboral.

MP: De tus compañeros egresados, crees que la mayoría están empleados en prácticas relacionadas con su énfasis o que terminaron haciendo otras cosas distintas, quizás se volvieron intérpretes o no sé.

B: Pues mira te cuento, nosotros somos cinco de esa generación. Una de ellas está en Irlanda, hizo todo el programa de Suzuki, y en este momento trabaja como profesora de violín en un colegio que tiene programa Suzuki, o sea que ella siguió su línea, pero más por el área instrumental, y además hizo una maestría en educación en Francia. La otra, que es Marcela García, acaba de terminar su doctorado en musicología en la UNAD que es la Universidad Nacional de México, pero además enseña y ella es maestra en la universidad, entonces ella siguió más por el lado de la investigación, sin embargo, aplica todo lo de educación también, y sigue tocando violín también. La otra persona que se graduó con nosotros es Laura Gómez, que trabaja en el colegio conmigo, hizo su especialización en dirección coral y es pedagoga que ya lleva una experiencia grande en educación. La otra persona es Víctor Panqueba que también hizo todo el programa de Suzuki en viola y en violín y hoy en día es profesor de violín en el San Bartolomé y en otro colegio, tiene sus estudiantes particulares también y se desempeña como pedagogo de violín y de viola.

MP: Wow, muy interesante. Me llama la atención que todos hayan sido instrumentistas, y de cuerda. ¿Durante la carrera ustedes tuvieron que seguir con el instrumento, el énfasis incluía el instrumento?

B: No, no lo incluye, o pues en ese momento no lo incluía, pero todos salimos de la clase con nuestro profesor en ese momento y buscamos otros profesores por fuera de la universidad. Todos quisimos encontrar otro maestro del instrumento por aparte, aunque sí seguimos en la Orquesta ahí en la Javeriana, pero bueno, eso también son las coincidencias de la vida. Como que todos salimos también escapando de una situación muy negativa para todos con un maestro de violín.

MP: ¿Y crees que hay egresados con dificultades a la hora de conseguir empleo?

B: Pues mira, la verdad de mis amigos de la universidad todos tienen trabajo. Ahora, sé de muchos que salieron de distintos énfasis, por ejemplo, el de ingeniería, que terminaron enseñando en un colegio y terminaron saliendo rápidamente porque no estaban preparados para hacer eso. Pero los del énfasis de educación todos tenemos trabajo, siento que hay mucho trabajo y menos personas capacitadas para tanto trabajo que hay. Yo siento que realmente hay mucho trabajo en música, y con todo lo que está haciendo la Filarmónica, el Distrito, yo siento que hay mucho trabajo. Lo digo también por la asociación y por la red que tenemos de maestros. O sea, yo pido un reemplazo, alguien que esté disponible y no me aparece nadie. Así que, ahora, si es el trabajo que la gente quiere no sé, yo puedo hablar por mis amigos y decir que ellos sí están donde quieren estar incluyéndome a mí misma, ya los demás no sé, pero yo si creo que hay mucho trabajo y que los egresados de la Javeriana son bien recibidos y apreciados.

MP: Bueno, y ya centrándonos en aspectos más puntuales, ¿qué percepciones tienes frente a la formación que recibimos de música colombiana y latinoamericana? ¿Consideras que es una necesidad en el medio?

B: Pues nosotros tuvimos una clase que se llamaba música colombiana, que sí me hubiera gustado tener más semestres, para aprender sobretodo a tocar más instrumentos de la tradición colombiana, sin embargo, en mi ejercicio diario tuve que aprender y digamos que uno como educador vive en una constante investigación de repertorio de su interés. Yo tengo interés por la música colombiana y digamos que siempre me remito al trabajo del maestro Zuleta y a su recopilación, y a partir de ahí busco más material, también de música suramericana, pero siento que es una investigación personal y que cada uno puede hacerla según su interés, no siento que deba ser para todos. Me parece importante que la universidad ofrezca un espacio para que haya un aprendizaje, ya el nivel de profundidad está abierto a discusión ¿qué tanto tenemos que aprender? Si pienso que todos tenemos que tener unas bases, un conocimiento general de la música colombiana, pero de ahí en adelante yo pienso que es una investigación personal, el tipo de repertorio que quieras investigar para tu profesión, que puede que no sea la colombiana.

MP: Bueno relacionado a algo que también ya mencionaste un poco es que una de las sugerencias que se le ha hecho a través de los años a la carrera es la necesidad de incluir formación en educación y pedagogía indiscriminadamente del énfasis, precisamente por ser una vía laboral en la que terminan la mayoría de los egresados. ¿qué opinas sobre esto?

B: Yo creo que sí sería bueno, sería una herramienta buena, pero yo creo que habría que pensar mucho cómo se diseña esa asignatura o cómo se incluiría, porque del afán de abarcar mucho puede ser muy superficial y al final no servir para nada. Es decir, la materia de pregrado que tomé en Estados Unidos cuando estaba haciendo mi maestría era como “Métodos de educación”, y entonces en un semestre vimos todos los métodos y pues la verdad es que no aprendí mucho. Yo traía los conocimientos de Kodály y luego investigué mucho más por mi cuenta lo de Orff, y yo miro esa asignatura y me doy cuenta que fue demasiado superficial, entonces no sé cómo encontrar un balance en hacer algo que le sirva a todo el mundo pero que pues sí les sirva, porque no sé, esas asignaturas tan generales como “Educación y música” y entonces es una cosa histórica y que toca ciertos puntos pero que en realidad no da herramientas para decir si usted tiene que enseñar un currículo, diseñar una asignatura, cómo se va a organizar para pararse enfrente de un grupo y poder enseñar lo que usted sabe hacer. Creo que sería bueno, pero me parece muy complicado.

MP: Sí, igual sabes que la carrera en términos de créditos es difícil de mover, entonces coger y poner una materia nueva tampoco es tan fácil.

B: Claro, casi entonces tocaría sacar otra. De pronto como una electiva podría funcionar.

MP: Pues bueno, un poco relacionado a ese tema quisiera preguntarte también por la flexibilidad del currículo. ¿crees que hay o no flexibilidad en el currículo, y crees que sería mejor apostarle más a eso?

B: Pues mira, yo pienso que cuando uno está haciendo su pregrado, uno sí necesita una guía y alguien que le diga: esto es lo que usted necesita estudiar. O sea, yo no sabría cómo haciendo el pregrado yo tendría criterio, más allá de un interés personal que lo cubren las electivas. Yo siento que la Carrera tiene los suficientes énfasis para que la gente escoja su interés y lo que quiere hacer en el énfasis, pero ya creo que dentro del énfasis es la obligación de la carrera tener un diseño curricular que ha sido reflexionado, investigado y estudiado, y decidido. No le pidan a una persona de segundo semestre que diseñe su carrera. En la maestría ahí sí uno se sienta con un consejero y podría haber más flexibilidad, pero yo creo que esa es la labor del cuerpo docente de la facultad, es decir: este es un programa que nosotros diseñamos porque consideramos que esto es lo que necesita un músico y para cada énfasis creemos que esto es lo que necesita, y de todas maneras siempre hay unas electivas que le dan a uno espacio para decir bueno, yo quiero tomar baile, quiero tomar este otro instrumento, quiero estar en este otro grupo diferente, una práctica, pero yo siento que la línea vertebral tiene que estar definida por la carrera.

MP: Sí, igual, yo que he estado siendo parte de los procesos y discusiones que se están llevando a cabo en el marco de la reforma, tampoco es como “ay, ahora vamos a poner flexibilidad y cada uno escoge todas sus materias” No, precisamente esa es gran parte de la discusión, pues es necesario definir cuál es esa columna vertebral que debe estar presente indiscutiblemente, y ya una vez eso esté cubierto, de ahí en adelante es que se “abren” las posibilidades y uno puede formar su propio perfil. En este momento, muchos estudiantes tenemos intereses por otros énfasis y no podemos acceder a ellos, porque son cerrados, o tienen pre-requisitos, o yo necesitaría estar en ese énfasis para poder verlo, o simplemente no tengo suficientes créditos libres semestre a semestre. Digamos que de ahí es que surge también esa discusión. Falta ver entonces qué hace parte de esa línea vertebral y también mirar a partir de qué momento se puede dar más libertad para elegir asignaturas.

B: Claro, eso es lo que tocaría ver.

MP: Bueno lo siguiente, muy conectado a esa discusión, es el tema de la interdisciplinariedad. De acuerdo con tus experiencias laborales ¿cómo crees que se refleja en el medio esa interdisciplinariedad? ¿consideras que es pertinente abrirle un espacio dentro del currículo?

B: Pues te voy a hablar desde mi experiencia laboral actual. Nosotros tenemos que trabajar de forma interdisciplinar todo el tiempo en el colegio. Yo siento que yo soy exitosa en eso, más que por mis conocimientos, por mi disposición y por mis capacidades de aprender cosas nuevas. Nadie espera de mí que yo sepa conceptos de otras disciplinas, pero sí esperan que tenga la mente abierta y las habilidades para aprender y para hacer correcciones yo misma. En ese sentido, no sé si el pregrado es el espacio para que uno tenga que ver cosas de otros sitios, cuando es un momento de la vida en el que uno está formándose. De la manera en que yo veo el pregrado, es de verdad el primer paso de una vida académica que uno va a tener. Es el paso, desde mi punto de vista más importante de todos, porque eso define qué vas a poder hacer después. Aunque apoyo la interdisciplinariedad, y de hecho nosotros en educación musical tuvimos que ir a psicología, a filosofía, a educación, y eso está bien también, y creo que eso se debe hacer también, particularmente en el énfasis de educación, no sé si en otros énfasis es pertinente, pero es el pensamiento y la manera de uno hacer conexiones con cosas nuevas, porque tu nunca sabes qué te va a llegar. Es decir, a mí un día me dicen: “tienes que hacer una cosa de música y matemáticas”, otro día me dicen “tienes que ir a trabajar con el de literatura”, en algún otro momento yo decidí que quería hacer algo con danza entonces también tuve que juntarme con eso, pero entonces también después tengo que hacer cosas de administración, de sistemas, de tecnología, entonces a uno le piden que incluya la tecnología, etc. El espectro es demasiado amplio, entonces no sé de qué manera... pues sí, de pronto uno teniendo que ir a otro sitio y teniendo que abrir la cabeza para ver que no es solo música sino otras cosas, porque sí conozco muchos músicos que les cuesta hacer otras cosas, que les cuesta organizarse, planear, tener que escribir un documento, tener que hacer algo administrativo. Por ejemplo, en el caso de nuestra asociación, nadie quiere hacer el trabajo de administración y de la parte legal, porque los músicos no estamos preparados para eso, pero pues

hay que hacerlo, y aunque nadie nos haya preparado es como bueno ¿quién se le mide? Es también tener la disposición para decir: aunque no sé nada de esto, voy a meterme y lo voy a sacar adelante.

MP: Bueno, y precisamente, ¿cómo crees que esa versatilidad podría impulsarse desde un pregrado?

B: Sí. Yo creo que desde cada asignatura se puede trabajar por eso, es decir, eso iría también en las estrategias de enseñanza. Yo creo que es una cuestión más de las estrategias de enseñanza y del perfil del maestro que obligue a los estudiantes a ir más allá de su zona de confort. Es decir, estás aprendiendo esto, pero cómo sacas esto de contexto y lo metes a esto, pero en un ejercicio diario, como que esté dentro de los objetivos de muchas asignaturas. Más que tener una asignatura aparte. En todas las asignaturas tocaría ver cómo se puede capacitar a los docentes para que incorporen ese tipo de cuestionamientos y conexiones a los estudiantes, para que se vuelva un ejercicio diario de pensamiento, más que en algo que voy a estudiar. Es como desarrollar un músculo distinto en la cabeza.

MP: Súper. Y bueno, no sé si tengas algún comentario sobre la carrera en general, o el énfasis, de qué cosas crees tu que debieron haber sido distintas para enfrentarte al mundo laboral.

B: Pues no sé, pensando en los que nos graduamos en ese momento como que cada uno armó su camino. Para mí es difícil pensar en algo puntual, porque al fin y al cabo mi camino me llevó al lugar donde yo creo que soy feliz. Quizás lo único es eso de haber tenido más conocimiento de otras metodologías, y pues también hubiera querido haber tenido otro profesor de instrumento, y un acompañamiento de mi instrumento incluso después de haberme pasado al otro énfasis. Yo lo tuve, pero por aparte, yo escogí hacer un trío de violín, piano y chelo, y tuvimos el acompañamiento de Radostina, y eso lo tuvimos por varios semestres, y esa fue mi experiencia musical más maravillosa de toda la carrera, pero porque yo la busqué y yo me la organicé, no porque la carrera lo tuviera así. Yo sí creo que asegurarles a las personas del énfasis de educación que tengan una experiencia practica musical significativa, que no sea mirar a ver uno cómo se la encuentra, sino que la Universidad lo ofrezca. En el momento nuestro al menos no pasaba, la opción era solo tocar en la orquesta, pues que igual también lo seguí haciendo, pero porque yo quería. Yo creo que la carrera tiene que garantizar que haya esos espacios de creación musical para todos los énfasis.

Entrevista 11: Jefferson Rosas

MP: ¡Hola! Lo primero es que me digas tu nombre completo, énfasis y año de graduación.

J: Mi nombre es Jefferson Rosas, estudié en el énfasis en ingeniería de sonido, y me gradué en el 2012.

MP: ¿Por qué elegiste la Javeriana?

J: Realmente yo venía del Conservatorio de la Nacional, de estudiar interpretación, pero eso es una cosa súper particular, porque yo comencé a hacer una profundización en electroacústica y me encantó. Digamos que me enamoré de esa parte del audio y quise estudiar realmente composición electroacústica, pero no hay ningún programa en Colombia, ni ahora ni en ese momento en el 2005, que ofreciera algo similar. Entonces las posibilidades eran salir, pero no tenían los medios. Entonces dije, bueno, qué es lo que más se acerca a mi idea y a este nuevo gusto que tengo entonces fue la ingeniería de sonido. Analicé las universidades que había en ese momento, que son las que se mantienen, que son San Buenaventura, Javeriana y Andes. Entonces, como lo de siempre, que la San Buenaventura se ha caracterizado más por trabajar toda la parte de acústica que digamos que no era mi interés. Los Andes pues para mí era imposible de pagar, y digamos que estaba más centrada en la producción musical, que sí, pero no era precisamente lo que estaba buscando. Y de pronto acá estaba este híbrido entre que yo igual quiero ser músico, no quiero ser un científico midiendo ondas de arriba abajo sino quiero realmente crear y producir manipulando el audio, pero al fin y al cabo hacer música. Este era el énfasis que ofrecía digamos que una mezcla que para mí era súper bonita en donde podía seguir todo este ánimo de estudiar música, no tenía ningún problema con estudiar solfeo, con estudiar entrenamiento auditivo, estudiar piano, me apasionó siempre, y complementarlo con toda esta parte de audio que era lo que estaba buscando.

MP: ¿Y cómo fue el proceso de admisión?

J: Obviamente como es música e ingeniería de sonido pues eran como dos partes. Entonces, el de música digamos que no hubo ningún inconveniente porque era más bien de aptitudes. De hecho, yo después presenté exámenes de nivelación entonces pude como adelantar varios semestres. No fue para nada grave la parte musical.

La parte de ingeniería es uno de los grandes comentarios que tengo, y que de hecho yo he hablado varias veces, y es que primero, en ese momento se presentaba un examen que tenía que ver más con física de lo que uno ve en bachillerato en el colegio, como movimiento armónico simple, caída libre, aceleración... unas cosas que no tienen ningún sentido, y además ninguna relación con el audio, para mí. Ni con el audio ni con el sonido, absolutamente nada. Lo que pasaba es que de alguna manera el ejercicio de hacer estos exámenes, o como me lo cuentan ellos, es que de alguna manera filtras unas aptitudes para toda esta parte numérica con la que tú tienes que poder trabajar para acercarte al audio, no te puedes asustar con eso. Yo tengo ciertos pensamientos encontrados

con eso, pero bueno. Pero el caso es que era como un examen, básicamente yo me sentía presentando el ICFES por segunda vez, lo cual para mí no filtra absolutamente nada... pues sí, filtra solamente como que la gente que no quiere estar involucrada con números pues no pase y ya. Pero al fin y al cabo tampoco filtra si alguien quiere trabajar con audio o no, o con sonido pues. Pienso que no es pertinente. Entonces, siempre me pareció muy loco, nunca me esperé que el examen de admisión fuera a ser eso. Entonces pues, realmente yo estoy totalmente convencido que una persona que quiere pasar al énfasis de jazz, o de composición, o de dirección o de lo que sea, le exigen que tenga un mínimo de preparación para eso, es decir, si tu quieres pasar a jazz pues lo mínimo es que puedas tocar tú instrumento y unos *standards* y ya, ya está, es poder tocarlo y tienes que hacerlo, es su manera de filtrar y pienso que también por eso es que ese énfasis digamos es muy importante en Bogotá. En el momento cuando estaban haciendo ese examen, que nuevamente pienso que no tenía ningún sentido ni ninguna afinidad con la carrera, por lo menos había un filtro, de alguna manera.

Unos años después me entero de que lo quitaron, que ahora es como presentar el ICFES y ya está. Entonces a parte que pienso que sí es necesario tener un filtro, pues un filtro que no era pertinente al menos era algo, era un filtro sea como sea, pero cuando lo quitan es terrible. Desde ese momento yo he hablado varias veces, porque no tiene sentido que tú llegues a un primer semestre de carrera si no tienes ni idea qué es un micrófono, o que sientas una pasión hacia eso, porque puede ser súper raro tener pasión por un micrófono, pero pues eso es lo que debe haber, otra gente tiene pasión por otras cosas, nosotros por un cable, por el sonido, por los parlantes, y lo mínimo es que si tu te quieres dedicar a esto es que haya un mínimo de investigación. Lo que dicen los directores y algunos profesores es que uno no tiene esa preparación en el colegio en cosas de ese tipo, pero eso para mí no justifica nada porque tampoco la tienes en jazz, tampoco la tienes composición, y pues en música es muy básico. Si yo quiero estudiar piano pues me toca buscar la manera de cómo poder conseguir un profesor particular, o presentarme a un conservatorio, o no sé, miles de cosas que al fin y al cabo demuestran ese interés ¿por qué no pasa eso en ingeniería? Entonces la excusa siempre es como “no, es que no tienen la oportunidad de estudiarlo antes” y realmente no, es una cosa de interés y si tu investigas lo puedes hacer, y uno se da cuenta con muchos estudiantes que llegan en primer semestre con un nivel alto de conocimientos alrededor de todo lo que pasa con audio y otros que no tienen ni idea de qué está pasando. De hecho, hubo un tiempo en el que el énfasis de ingeniería de sonido servía como un énfasis para la gente que no pasaba a los demás... no sé hasta que punto sigue pasando. Eso es ridículo. Si en ese momento había un examen, donde filtraba cierta gente, pues cuando le quitan el filtro ahora puede entrar cualquiera a nuestro énfasis, le interese o no.

No tiene ningún sentido, pienso que es súper irresponsable por parte de la carrera que ingeniería se convierta en eso, que sea ahí como un comodín de la gente que no pudo pasar porque no tenía el nivel para jazz o interpretación o composición o lo que sea. Porque uno se daba cuenta, y lo decían y todo como “bueno, mientras tanto me preparo para lo que en verdad quiero” y es como no, que absurdo. Entonces lo que yo veo que pasa es que hay gente que termina graduándose sin que le guste hacer nada de esto, que no tienen esta pasión, ese amor, y no le interesa dedicarse a

esto. Entonces es como ¿para qué? ¿por qué no podemos filtrar igual que los demás énfasis? Es una cosa que yo no he entendido. Entonces he propuesto modelos de examen, básicos, donde si la gente lo puede responder es porque por lo menos investigó, se preparó y demuestra que quiere hacerlo. Es que lo mínimo que se tiene que filtrar es ese interés. Yo exigiría como algo escrito, un examen o algo y también algo en audio. Hazme una grabación con lo que quieras. Eso dice muchísimo de todo lo que estás haciendo y en lo que estás interesado. Es que, si una persona entra a una carrera a estudiar piano, además, no es porque haya llegado de la nada a eso, tú ya tienes que tener una preparación previa, lo siento, pero así se filtran ciertas entidades. Otra justificación que se oye mucho es que no puedes negarle la posibilidad a la gente de aprender, y yo digo ok, eso está muy bien, no pienso negarle nada a nadie, pero pues hay lugares para hacer eso, y pienso que la Javeriana no es ese lugar. Si tu quieres aprender jazz y no tienes ni idea de jazz, claro que lo puedes aprender y seguro hay escuelas diferentes para hacer eso, pero la javeriana y pues la carrera no pueden ser ese espacio. Y es que el verdadero problema es que no es consecuente, porque en los otros énfasis sí es así, si no hay un nivel no te reciben, entonces si uno asumiera que esa justificación de no negarle la posibilidad de aprender a nadie es válida pues todos tendrían acá que llegar de ceros a aprender y pues no pasa. Simplemente tienes que haber estudiado para pasar el examen de piano, entonces pues a ingeniería también, que te intereses por qué es un parlante, qué es un cable, qué es un micrófono, cómo funciona esto. Y hay mucha gente que sí llega interesada, entonces estoy convencido que sí se puede hacer ese filtro, solo que toca tomar la decisión.

MP: ¿Qué expectativas y proyecciones tenías cuando entraste? ¿Cómo pensabas que iba a ser ese perfil de egreso?

J: Pues te contaba que yo arranqué con esta onda de composición electroacústica, eso era a lo que me quería dedicar, pero durante la carrera me di cuenta de que no era el lugar para hacerlo, realmente fue una decepción para mí, yo estaba pensando en otra cosa, pero no quiere decir que esto no me guste. Simplemente yo estaba esperando otra cosa y cuando llegué a esto dije como bueno, todo bien, tomo este camino porque está igual muy chévere. Entonces ya de entrada me cambió mucho el panorama. Pero ya después de eso, yo comencé como a involucrarme mucho con estudiantes durante la carrera y comenzamos a trabajar entre gente de audiovisual, entre gente que tenía bandas en música, entonces comencé haciendo postproducción y también haciendo grabación y haciendo sonido en vivo, y pues también estaba en un grupo que era realmente un colectivo de arte que se llama RECLAB, que todavía está activo, nosotros lo fundamos, entonces era como el plan también de poder trabajar en diferentes campos de acción porque me encantaban absolutamente todos, entonces pude encontrar varios espacios para comenzar a trabajar y al final de la carrera resultó que yo ya tenía mucha experiencia trabajando en muchos proyectos, entonces ya la gente me conocía y ya realmente cuando me gradué yo ya venía trabajando mucho tiempo antes, entonces sinceramente no cambió mucho lo que hice como desde mitad de carrera hasta lo que vengo haciendo ahorita, lo que ha pasado es que más gente me conoce y cada vez los proyectos tienen más cosa, más complejos, más retos, más grandes... pero bueno, ha venido como en ese crescendo pero desde el mismo ejercicio que hice. Cuál era mi expectativa, pues realmente mi expectativa era más como viajar y experimentar otras escuelas y confrontar esta experiencia que

yo tenía desde la universidad, pero a raíz también de que me han seguido saliendo proyectos pues me he mantenido como en ese mismo ejercicio de hacer y producir porque me nutre realmente.

MP: ¿Y en qué trabajas actualmente?

J: En de todo. Lo que pasa es que sí hay una realidad y es como ¿y ahora? ¿en dónde puedes trabajar? Entonces te toca hacer de todo, o pues escoges hacer de todo, pero digamos que yo me siento privilegiado porque desde la carrera y desde mi propio gusto he podido trabajar en diferentes énfasis dentro del mismo énfasis de ingeniería de sonido y me va bien y me gusta, y trabajo con gente en muchas cosas diferentes. No sé, la próxima semana tengo el último screening de un documental, hace dos semanas estuve en una obra de teatro-musical en vivo en donde yo hacía la amplificación en vivo y todo el diseño sonoro, dicto clases, además estoy terminando la masterización de un disco de tango y cuarteto de cuerdas... si ves, entonces todavía estoy en ese mismo ejercicio de que afortunadamente he podido estar en diferentes espacios haciendo audio y trabajando con sonido que es lo que me encanta, entonces para lo que a mí me gusta lo hace también menos aburrido, más interesante. Igual es una decisión personal, porque tú también podrías digamos ser profesor de planta, o irte para teatros, o irte a trabajar en un estudio, o irte a trabajar en una productora, o en un canal... y puedes escogerlo realmente, pero es una decisión mía más que no me gusta encasillarme en una sola cosa, yo no podría estar en un canal trabajando ocho horas diarias haciendo la postproducción de una novela o yo que sé. Pero pues hay gente que le gusta eso. Entonces yo al final soy independiente, *freelance* totalmente, digamos que dictar clases acá es lo único fijo que tengo, pero claro, termina uno trabajando más, pero es más divertido, o pues a mí me gusta más.

MP: Si quisieras hacer una maestría, ¿crees que con la formación recibida podrías ingresar a la institución de tu preferencia fácilmente?

J: Pues depende de lo que escoja para hacer maestría. Y digamos en este momento quiero volver a estudiar todo lo que pasa con la música experimental y sí pienso que me he alejado un poco, precisamente por dedicarme mucho a todo lo que pasa con el audio, me he alejado de lo que está pasando ahorita con la experimentación, al final creo que todo es lo mismo, pero sí hay ciertas herramientas específicas de una cosa y la otra, entonces sí quiero estudiar un rato en Barcelona y en Berlín, pero siento que por ese lado me tendría que poner a nivel, pero no tiene que ver estrictamente con la academia, sino ya es por mis objetivos personales.

MP: Te voy a leer lo que está establecido actualmente como el planteamiento curricular central de la CEM. Dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis, y con capacidad de crítica” ¿De qué forma crees que se cumple este planteamiento?

J: Pues creo que la fortaleza en la teoría musical y el análisis es indudable, lo han oprimido hasta más no poder, creo que se pasan ya incluso. Algunas veces pareciera que ese fuera el énfasis de toda la carrera, entonces sí. Que después se olvide o que uno no le halle mucha relación, pues no

sé, pero si hablamos estrictamente sobre lo que pasa durante la carrera pues sí, el análisis y la teoría son muy fuertes. Lo del criterio, pienso que depende muchísimo del profesor, y de alguna manera creo que no depende del pensum, sino de lo que le interesa al profesor poner a pensar a la gente, entonces es muy variado. Conozco gente que simplemente no le interesa ponerte a pensar o a indagar o a hacerte cuestionar nada, como hay otros que simplemente basan toda su educación en eso, piensa tú primero con las herramientas que te estoy dando. Es de cada profesor más que de la carrera en sí.

Bueno, y lo de la integralidad... yo primero estoy convencido que no importa si es sonido en vivo, grabación, mezcla, o cualquiera de las ramas de la ingeniería, para mí todo es lo mismo y ya. Para mí parte de ahí. Creo que también por eso me puedo como mover en todas, porque pienso que no son cosas independientes, al fin y al cabo, estás trabajando con audio y con sonido y tu objetivo final es que suene bien. Que suene bien para ti, para un cliente, para lo que sea, pero es la misma línea. Si estás haciendo música, si estás haciendo Foley, si estás haciendo un concierto en vivo al fin y al cabo son las mismas cosas, es el mismo concepto, estás trabajando con la misma materia. Claro, hay ciertas particularidades en cada uno de los ejercicios que sí tienes que llegar a investigar propiamente, pero lo básico es que estás trabajando con audio y sonido. Entonces, en ese orden de ideas, casi yo ni siquiera separaría todas esas materias. Pero, además, pienso que es difícil, por lo menos para mí, un perfil como el mío, en donde a mí me ha gustado moverme en todas estas situaciones, primero, yo no sabría, y no lo sé en este momento si yo tuviera que especializarme en algo en qué lo haría, no sabría qué rama escoger, no encuentro una especialización de todo. Pienso que es bonito que a uno acá le muestren muchas de las posibilidades de la ingeniería, para que hagan un panorama grande, porque hay gente que de pronto si identifica alguna en la que le gustaría especializarse. Hay gente que no le gusta el sonido en vivo, por la razón que sea, pero igual está bueno verlo. Por dos cosas, porque realmente lo vas a odiar y definitivamente no me gusta, que es muy válido tomar una decisión, o también para otras personas es como ve, nunca me lo había imaginado así y esto está como chévere. Pero si no lo muestras no puedes decidir. Alguna vez hablé con un profesor precisamente de eso, que ellos pensaban que uno tuviera un pequeño núcleo común y pudiera tomar como profundizaciones dentro del énfasis, entonces yo quiero hacer grabación, o postproducción, o mezcla... y yo como ¡No! Porque es que si yo no conozco todas las alternativas que puede haber pues yo no voy a saber cómo escoger, o voy a escoger sin fundamento, es básico en la vida. Necesitas probar muchos restaurantes en la vida para saber cuál es el que más te gusta, si no no vas a saber nada. Es lo que yo pienso y pienso que sí tiene que pasar en el pregrado. En este momento, ya, pienso que es un poco débil el énfasis porque no hay como una gran concentración en lo que pasa con el énfasis, si se deja aún más a la deriva pienso que no va a ser bueno. Lo chévere de esto es uno poder ver diferentes enfoques y diferentes profesores y diferentes espacios y diferentes herramientas. Me parece que eso lo nutre mucho.

MP: ¿Y cómo consideras que te diferencias de egresados no-javerianos?

J: Pues, yo sí estoy convencido de que cuando tú estás trabajando con música, debes tener un mínimo conocimiento de música. Si estás trabajando en otra cosa, pues de pronto no es necesario.

Si tu trabajas en grabación y quieres trabajar en grabación o hacer sonido en vivo o ser editor de música, para cine, o lo que sea, sí es necesario que conozcas la música. Sí me he encontrado que muchos artistas, o que se meten con uno al estudio a grabar, o que están en un concierto, que ellos están totalmente convencidos de que ser músicos es un plus, totalmente. Y he tenido conversaciones de que “es que no puedo creer que alguien que esté grabando mi música no entienda lo que está pasando con la orquestación, qué está pasando con el color, con la interpretación”... si no soy sensible a eso, pues seguramente mi trabajo va a estar más como una cosa técnica, como sacar un metro y medir distancias y cosas, y pues al fin y al cabo no es eso lo que se espera o cómo uno se aproximaría a trabajar con música. En ese punto en particular creería que los javerianos se destacan. Pero si tu quieres irte a investigar micrófonos y parlantes de pronto no es tan necesario. Siento que sí debe haber una sensibilidad con el sonido, más genérico que simplemente la música. Entonces, si vas a trabajar directamente con artistas tienes que tener una sensibilidad frente al arte, porque no es solo poner un sistema de sonido para una amplificación de una obra de teatro, pero que de teatro no tengas ni idea qué está pasando, o qué pasa con las luces o qué pasa con todo esto, que ya se convierten en montajes que involucran ya varias disciplinas, es decir, son montajes mucho más complejos, entonces si no tienes un mínimo de sensibilidad no solo por la música sino por el arte en general pues vas por otro lado, que no está mal, simplemente digo que yo pienso que sí es un plus dentro de las artes. Si vas a trabajar con artes esa sensibilidad es importante.

MP: ¿Crees que la mayoría están empleados en prácticas laborales relacionadas con su énfasis?

J: Uy no sé, yo le perdí mucho el rastro a mucha gente, pero los que he visto sí están trabajando con música por lo menos, hay ingenieros que se graduaron conmigo pero que toda su vida habían sido más bien músicos entonces no sé, habían tocado toda la vida guitarra, es lo que les apasiona, solo que querían estudiar además ingeniería como por completar esta parte de producción musical, entonces son ingenieros de sonido pero pues tocan en bandas como guitarristas, entonces tienen como una doble formación. Hay otros que se involucraron por ejemplo en la parte de la gestión cultural, como que estudiaron ingeniería, pero sabían que no se querían dedicar a eso. No sé si es que no había alternativas para eso. Los que conozco pues sí porque son como mis colegas, los que sé en qué andan están en esto. Así que me acuerde en general sí.

MP: ¿Qué pertinencia encuentras entre los contenidos ofrecidos en el plan de estudios y lo que enfrentas en el medio laboral?

J: Bueno primero, estoy convencido que el énfasis debería tener una carga mucho más fuerte. Pienso que en comparación a lo que pasa con otros énfasis creo que era muy desnivelado, si estás en jazz como que todo está más conectado, los ensambles, las colectivas, las clases individuales... no sé cómo que tenían mucha más actividad relacionada a su énfasis de la que yo tenía, por ejemplo. Digamos que yo pienso que debí haber estudiado mucha más ingeniería de sonido de la que estudié. Pero a parte de eso, es también la calidad de las clases que se dictaban. Es decir, me refiero al contenido, a si el profesor realmente se preocupaba por hacerse entender... creo que ese

era realmente el problema. Puede ser que en el papel funcione, pero creo que aún ahora ingeniería es el énfasis que está más desprotegido, porque realmente nadie tiene el tiempo o las ganas para dedicarle la energía que se requiere para poner a tope el énfasis, porque es un trabajo súper fuerte, pero sí he visto que hay gente que le ha metido la ficha a los otros énfasis o que ha querido mejorarlos, y sí ha logrado que se estandarice cierta calidad. Pienso que por lo menos desde que yo entré a la universidad, y preguntando con gente que venía de antes, y hasta lo que yo veo hasta este momento, siempre ha sido el énfasis por el cual nadie se ha preocupado. Sí, está la reforma ahorita, pero es general de la carrera, no porque sea el interés personal de este énfasis. Sí ha habido cosas e intentos a través de los años, pero al final nunca terminaron llevándose a cabo porque se necesita eso, se necesita tiempo, gente que esté ahí pendiente, gente que proponga, que fundamente, que piense y que administre todo lo que está pasando. Por ejemplo, en nuestro énfasis tenemos que ver un montón de cosas que son de otras facultades como las físicas y los cálculos, y realmente siento que por una parte no se dictaban bien y por otra no aportaban realmente, no eran necesarias. Uno sí se encontraba con ciertos personajes que eran complicados, además, hay una cosa particular y es que esas clases las dictaban profesores de electrónica o de física, o de otra cosa, que no han tenido ningún contacto con el audio, entonces no había una fusión entre esas dos cosas. Cuando veíamos electrónica me encantaba poder ver cómo funcionaba un micrófono, un transformador, pero ese que nunca el profesor lo podía conectar a lo que a uno realmente le interesaba, el solo ponía resistencias y circuitos y yo era como ¿bueno, y qué hago con esto? Necesito que me lo ubiques acá. Era lo mismo que con física, en primer y segundo semestre, a parte que en el examen ya pedían eso... osea yo llevaba, decimo, once, icfes, examen acá, luego primer y segundo semestre en donde ves lo mismo. Yo decía, no tiene sentido. Al final terminaba divirtiéndome porque por mero interés me gustaba, pero realmente no hacías nada con esa información, aún ahora estoy convencido que lo que ves en física no lo usas para absolutamente nada. Y con todo lo que pasa con electrónica tampoco, hasta donde yo lo vi, porque nunca se llega a dar esa conexión. Me acuerdo tanto que con un profesor de electrónica, estábamos tan desesperados con el, y el también con nosotros, esos profesores se frustran un montón porque llegan a dictar con una terminología y pensando que uno tiene cierto conocimiento dentro de la electrónica, y cuando se dan cuenta que no, pues se frustran porque entonces es como, usted debería saber esto y nosotros como, no lo deberíamos saber porque yo no estudio electrónica entonces por favor enséñemelo, entonces ellos se frustran, se desesperan, no saben como llegarle, entonces uno también se aburre y se desespera y es horrible. Pero recuerdo tanto que vino un ingeniero mexicano a dictar unos talleres acá e invitamos al profesor de electrónica, y recuerdo que todo el curso estaba perdiendo la materia, no sabíamos que hacer, entonces lo invitamos al taller. Al final del taller el mismo nos dijo como “muchachos, he entendido que todo lo que yo les estoy enseñando no sirve para nada, entonces vamos a borrar todas las calificaciones y vamos a hacer un trabajo de análisis y esto es lo que voy a calificar. He entendido que nada de lo que yo les enseño les sirve a ustedes para algo” Y fue como, wow. Pero tiene que pasar eso para que ellos se den cuenta.

Pero bueno, volviendo al tema, yo pienso que no hay énfasis perfecto. Tendría que ser un énfasis como personalizado, para que funcionara. Como había un gusto personal mío por la música, pues

toda esta cosa de teoría que, si bien sí era bastante exigente en un punto, y como que tocaba dedicarle demasiado tiempo, no era un sufrimiento para mí, pero hay gente que no les interesa para nada, entonces también hay otras escuelas para hacer eso. No pienso que entonces se trate de quitar todo porque precisamente es lo que ahorita nos caracteriza frente a Bogotá, sea bueno malo, pero es un sello, a la gente que no le interesa conocer toda la parte musical pues hay otras escuelas para eso. Hay otros lugares que funcionan para eso. Yo no lo sufrí, era un poco extenuante. Tal vez sí sería bueno que no hubiera una carga tan pesada, sino que más bien hubiera más carga para ingeniería, pero de resto, pues bien. Me parece clave es revisar la calidad, filtrar a los profesores que enseñan en el énfasis, y sobretodo hacer un seguimiento con los profesores que son de otras facultades. Pienso que están ahí porque la Facultad de Artes pide esos contenidos y mandan a alguien y ya, pero debe pasar como por una revisión, sería mejor.

MP: ¿Qué percepciones tienes sobre la formación que recibimos en música colombiana?

J: Siento que cada vez más se han ido fortaleciendo las músicas colombianas y tradicionales como propuestas artísticas, no es que no hayan estado antes, sino que ahora son mucho más populares y la gente está respondiendo mucho más a esta música, y en la facultad de artes de la universidad javeriana para mí es totalmente nula la aproximación que tenemos a estas músicas. En mi época había solo una clase que era como una apreciación de la música, se llamaba taller, pero pues era una apreciación, y el profesor era chévere, muy conocedor de la música colombiana, pero pues es que eso era lo único que había. De hecho, se marginaba un poco cuando uno quería abrir esos espacios de discusión en otras materias como en las literaturas y eso, era un poco fuerte. Recuerdo un amigo que venía de la costa y era como “maestro, chévere esto de la música occidental, pero por qué no miramos también esto que es de música colombiana” y digamos que no, no fue bien recibido. Parecía que estuviéramos en 1945 cuando estaban fundando el Conservatorio o algo. Sí, triste. Me parece muy triste porque sí es una cosa que deberíamos saber, me gustaría saber qué música hay en Colombia, no es dejar de hacer sino darles espacio a todas las músicas. Igual estamos pasando desde el siglo XIII hasta el siglo XI en Alemania, Francia y Estados Unidos, pues deberíamos dedicarle también un ratito a lo que pasa con la música colombiana y no pasa. Seguramente hay algunos talleres o algunos ensambles donde uno puede ver algo, pero realmente no es algo que haga parte dentro del núcleo común, sí me parece muy triste uno salir y no conocer qué está pasando en la música colombiana. Lo que he conocido es porque yo en mi trabajo he tenido que trabajar con música de la costa pacífica, de la costa caribe, de los llanos, y un poco del interior. Y no me considero conocedor claramente. Me ha tocado muchísimo por lo que te digo que ahora más que antes está súper popular la música colombiana, la gente ahora está volviendo a esta música tradicional y haciendo todas las mezclas que se te ocurran desde el rock, el jazz, la electrónica, desde lo que sea. Me ha tocado trabajar con cantoras del pacífico, con cantoras de bullerengue, con música llanera he trabajado un montón, música andina también, entonces claro que sí, no trabajo solo con música clásica, que también hago un montón, pero hay muchísima música colombiana que se está produciendo.

MP: En cuanto a la flexibilidad ¿qué relevancia crees que tiene actualmente y qué opiniones tienes frente al hecho de buscar aumentarla?

J: Lo que pasa es que es una apuesta. Eso del objetivo donde la teoría sería lo más fuerte pues quién sabe si seguiría siendo lo más fuerte. Pero me parece sensato. Me da la opción a mí de pensar y armar mis cinco años de educación como yo pienso que pueda ser mejor para lo que yo quiero, me da la opción de pensar y organizarme. Pienso que eso está muy chévere. Siento que no funciona ni la opción de tener que ‘especializarse’ o profundizar en una sola rama porque me estarían “obligando” a escoger uno solo, cuando uno seguramente desconoce todavía mucho. Así mismo, la versión donde tengo que ver todo, pero como la Universidad me lo plantea entonces tampoco funciona porque sigue siendo una imposición donde tengo que pasar por cosas que de pronto ya sé que no quiero. Si precisamente se va a buscar esa flexibilidad me parece súper sensato porque yo tengo la opción de verlas todas si quiero, porque si yo ya sé que no me gusta el sonido en vivo porque ya lo intenté y no me gustó para nada, pues puedo destinar esos créditos en otra cosa. Si yo soy flexible, entonces está como una variedad de opciones donde uno va eligiendo, y pues quizás hay alguno que pase por todos, quizás uno en el segundo dijo ‘uy no quiero hacer dos de estos porque me gustó mucho’ mejor dicho, yo tomo las decisiones frente a eso. Hacerlo tan cuadrado en cualquiera de las dos versiones no tiene sentido.

MP: Y muy por esa línea ¿Qué percepciones tienes sobre la interdisciplinariedad como está actualmente y qué opiniones tienes sobre buscar ampliarla?

J: Totalmente. Estoy convencido de que estas propuestas, que ahora más que nunca involucran diferentes disciplinas para hacer nuevos performances, nuevos conciertos, nuevas propuestas, nuevas experimentaciones no puedes pensar que la música está solo en la música. El simple hecho de que hagas un concierto de sonido en vivo sabes que involucra vídeo, involucra luces, ya de entrada tengo que comenzar a pensar y a engranar con otras personas, que nunca me enseñaron cómo. Pero además en el hecho artístico que es la parte que más me interesa dentro de lo que vine a buscar en la Javeriana es precisamente lo que no encontré y por lo que me frustré, porque yo llegué a buscar esa interdisciplinariedad porque me encanta trabajar con músicos, con bailarines, con actores, con video artistas y mirar cómo podemos hacer una propuesta mucho más fuerte y que responda a más sensibilidades. Es completamente necesario, es estar actualizado es algo que a mí me parece básico. Es decir, cómo son las becas del ministerio de gran formato... son unas cosas dementes que incluyen música, danza, sonido, artes visuales. Entonces ¿por qué a mí no me involucran o no me dan la posibilidad de eso? Yo me involucré porque corrí con suerte y estaba buscando hacer este colectivo de arte donde nos permitimos entre nosotros explorar eso, pero fue iniciativa de nosotros. Es un colectivo de la Facultad pero que es porque nosotros lo armamos y lo mantuvimos, no porque existan esas alternativas desde la carrera. Que, si es necesario, claro que sí. Solo tienes que salir a ver cualquier espectáculo en cualquier teatro de Bogotá a ver cómo es.

MP: ¿Qué percepciones tienes sobre la formación que recibimos en gestión?

J: Yo creo que no hay. Tengo ahí una opinión encontrada porque pienso que es valioso respetar los trabajos de cada uno, si hay alguien que está haciendo gestión, ingeniería, producción, cada uno debería trabajar en su lugar, pero por otro lado estamos en un momento donde nos tocó hacer de todo. Entonces, si yo soy músico, pues no me sirve solo estar ocho horas estudiando, sino que también me toca componer, arreglar, estar en otros grupos, autogestionarme, hacer proyectos, mandar propuestas, hacer grabaciones, moverme... porque si no no pasa nada. Estamos en esa evolución donde necesitamos cómo promoverse a sí mismo dentro de su ejercicio, sea el que sea. Es importante. Necesito saber cómo escribir un proyecto, porque ese proyecto me va a permitir a mí mostrar más, poder proponer, poder crear, poder hacer un montón de cosas. Si yo soy compositor pues necesito saber qué pasa con mis derechos en la música, es decir, no puedo estar perdido con lo que pasa con eso. Si necesito vender una propuesta a un teatro pues tampoco sé cómo funciona un contrato. Bueno, si yo hago mi propio sello discográfico pues no sé cuáles son las cláusulas que debo tener en cuenta, cómo funciona esto. Si yo soy músico y quiero firmar con un sello pues cómo funciona eso y cómo sé si me están tumbando o no... es decir, uno está completamente desprotegido. Uno sale y aprende a las malas. Pues a las malas también en proporción al interés que uno tenga a hacer las cosas. Pero, es totalmente nula.

Yo digo que es totalmente nulo, pero tampoco digo que entonces lo tengan que ofrecer todo acá. Ahora, con todo lo que está pasando del cambio de pensum y eso, pues precisamente creo que es el momento de abrir la posibilidad a este tipo de materias. La parte legal, gestión cultural... no sé, que yo pueda ver las posibilidades para armar mi carrera y que, si me interesa saber cómo hacer un proyecto, o gestión de derechos, pues sería genial que yo pueda decir ok, no quiero hacer un semestre más de sonido en vivo, pero me interesa saber esto otro. Por ejemplo, una de las vías digamos 'fáciles' que pueda tener un ingeniero es montar su estudio de grabación, pero la gente no dimensiona lo que es... es una empresa, cámara de comercio, qué toca pagar, cuales son tus responsabilidades, ni idea. Entonces lo que pasa es que la gente se gradúa y quiere hacer un estudio y le toca irse a la cámara de comercio y sentarse mil horas con el señor y explicarle de arriba abajo, llamar al amigo abogado, al tío contador, para poderse uno hacer una idea en la cabeza, y aún así es como, no tengo idea de qué es todo esto. Entonces ahora, también pasa que uno se encuentra con gente que hace todo eso por uno, que a veces pasa, gente que haga todas esas cosas que uno no quiere hacer, pero eso es un lujo, normalmente a ti te toca ser el abogado, el contador, el que hace los proyectos, el que graba, edita, mezcla, el que prensa el disco, el que lo pone en las plataformas de internet... y pues sí, así es ahora. Debería existir la posibilidad de aprender todo lo que uno pueda sobre eso, y si no le interesó pues no le interesó y ya está, pero que esté la opción para tomarla, y seguro mucha gente lo va a tomar, porque en este momento estoy convencido que, si no eres un autogestor de tu propio trabajo, de tu propia vida, pues va a ser muy difícil competir. Porque necesitas mostrarte, y para mostrarte necesitas hacer empresa, necesitas hacer un vídeo, necesitas saber editar vídeo, necesitas hacer una publicidad, necesitas saber cómo funciona una página de internet, saber diseñarla, por lo menos saber lo básico para saber cómo preguntar, ya está. Si pienso que todas esas cosas de redes, contrataciones, cosas legales, sí es importante que uno por lo menos se lo digan.

Entrevista 12: Victoriano Valencia

MP: ¡Hola! Lo primero es que me digas tu nombre completo, y que cuentes un poco, para contextualizar, desde hace cuánto tiempo has estado vinculado a la CEM y bajo qué modalidades.

V: Bien. Victoriano Valencia, llevo un año vinculado a la carrera como maestro. Antes había estado algunas veces de jurado en trabajos de grado y en algunos trabajos de maestría, como parte de los trabajos de la línea de educación. Hace mucho tiempo, cuando el decano era Juan Antonio hice unos diplomados para directores de banda, así directamente con la Javeriana.

Ahorita estoy en tres áreas. Tanto en pregrado como en maestría estoy de profesor en el área de educación y de composición, pero también estoy coordinando vientos y percusión. Es más, como una tarea administrativa, seguimiento a maestros, clases colectivas a estudiantes... Se concentra mucho en lo administrativo, con asuntos como la preparación de exámenes, los espacios, los jurados, las necesidades del área, hasta prestamos de instrumentos, y estar atentos a cosas como mantenimiento con el uso, para que siempre esté todo ahí.

MP: Bueno, en cuanto al plan de estudios y la carrera como tal, esta ha sido uno de los exponentes más importantes del país. ¿Por qué crees que es tan relevante?

V: Mira, como te comentaba ahorita, con el tiempo de vinculación que llevo, recientemente es que he tenido más contacto con egresados, porque siento que mi relación era más con docentes por la relación en el medio y los proyectos que se mueven afuera, entonces, por ejemplo, por supuesto con el maestro Gaviria mira que yo estuve en una entrevista de trabajo en la Universidad Javeriana en 1999 porque se estaba pensando hacer un centro cultural derivado del Departamento. Entonces mi relación había sido más con maestros, pero de ellos sí había algunos egresados. Yo conocía por ejemplo pues a Gaviria, a Leonor, a María Olga, a Juan Antonio, que sí es egresado...

MP: Ok, y según lo que has visto en el medio ¿cómo crees que se diferencia un egresado javeriano de uno no-javeriano?

V: Yo siento que hay una formación teórica sólida, vinculada con tradiciones que no han sido habituales en la línea formativa de nuestras escuelas de música. Cuando hablamos de nuestras escuelas de música creo que han tenido mucha influencia por el ámbito europeo y ruso, cuando vemos conservatorios, la pedagógica, hablando de la teoría musical, del asunto teórico- musical. Mientras que creo que acá si bien está mucho el pensamiento alemán teórico y de la composición, más por el vínculo con la tradición norteamericana, de la vanguardia norteamericana, no de la línea jazzera que después entró. Y hay una línea de formación teórica muy fuerte. Yo creo que ahí hay una diferencia en pensamiento que pone otras categorías y otras miradas en la formación. Creo que ese es un diferenciador fuerte que no vemos en otras universidades. De pronto ahora lo vi un poco en EAFIT en la maestría, porque ha llegado una escuela de graduados en Estados Unidos y vienen de eso. Pero creo que, en eso, la apertura estuvo fue acá.

MP: ¿Qué retos y desafíos consideras que hay actualmente en el ejercicio profesional del músico?

V: Yo creo que esto lo voy a armar más adelante, pero bueno, yo creo que hay retos que se mueven en diversos sentidos. Unos son los retos de la escuela, otros son los retos para el contexto, otros son los retos de la interacción con el mundo que nos rodea, y otros son los retos de la sociedad en términos amplios. Porque, lo interdisciplinar, las fronteras cada vez más difusas en una cadena de producción en el ámbito de la música, no estamos hablando solo en el ámbito de la industria, sino en términos de la práctica musical. Cada vez son más difusas, entonces tú entras y sales. Esto de las identidades múltiples cada vez pesa más y son evidencia cada vez más del mundo contemporáneo. El conocimiento viaja a una velocidad impresionante, está ahí todo el tiempo, en las redes, en internet, entonces ya no es un asunto de esos cúmulos muy definidos de saber, que estaba mucho en las disciplinas, entonces “el compositor tiene estos saberes” hablando ya en lo técnico de la música, “el intérprete esto”, “el director tal cosa”, y por otro lado entonces surgen las otras entonces el músico de jazz vs. el músico clásico, el educador vs. el intérprete, el creador vs. el investigador y el mundo contemporáneo creo que en estos movimientos nos muestra unas fronteras diferentes, entonces esto es un reto muy fuerte, que demanda un nivel de flexibilidad, no como las oportunidades que tenemos sino de cómo pensamos la formación, de tal manera que estemos en la capacidad de responder a los ritmos vitales, pero sabemos que la educación siempre va a atrás, hablando en términos formales. La cultura, el mundo, la vida va a unos pasos y lo educativo como sistema está atrás. O sea, educar para el presente y educar hacia el futuro es muy complicado. Pero ojo, otro de los retos es que no se puede convertir tampoco en una educación que sea reaccionaria a las condiciones del entorno, porque entonces estamos pensando en una formación de pronto para lo que está pasando en el momento, para un oficio, para una coyuntura, para una orientación política, incluso lo vemos en la escena de lo público, como hay programas que surgen porque el plan de gobierno fue ‘primera infancia’, entonces ahora hagamos maestría en primera infancia, pero entonces llega un nuevo gobierno que habla de la economía naranja entonces ahora hay que formar para el emprendimiento. No puede convertirse entonces solo en eso, pero sí comprender la perspectiva interdisciplinar de identidad múltiple y de movilidad que hay en el mundo contemporáneo y ya como una condición general, no tanto como la coyuntura sino de la dinámica que eso trae. Y eso es un reto fuerte, es un reto poderoso.

Ahora también, un poco lo que tú mencionabas de lo que pasa con el medio, lo que sucede como campo, digamos campo del desarrollo de música como profesión, siento que hay otro reto fundamental y es, cómo logramos una interacción entre tres elementos, que debemos poder conciliar en vez de tirar mucho hacia un lado o hacia el otro. El primero es el contexto, que es fundamental, que es para qué contexto estamos formando, es una formación para dónde, en dónde estamos parados. El otro eje poderoso es el sujeto y sus intereses, y sus necesidades, y sus búsquedas, reconociendo lo flexible y abierto del mundo, además uno entra a un proyecto de vida y uno no sabe para dónde va tampoco. De hecho, la universidad creo que para todos nosotros significa un tránsito de apertura al mundo, y en eso también hay otros retos, podemos hacer pues un listado de retos y van a salir muchas cosas. Pero entonces, el entorno en el que estamos, los

sujetos, pero también la escuela como un acumulado. La escuela en términos de la educación y formación musical como escuela, y de otro lado la Javeriana como proyecto específico. Hay que conciliar esos tres elementos. Porque a veces tensionamos más hacia uno y creo que buscar que esos tres estén ahí es clave. Si pensamos mucho en los sujetos y sus aspiraciones y búsquedas, entonces estamos también pensando que las condiciones del entorno y las posibilidades de transformación de la escuela como posibilidad de construcción son limitadas, como si solo respondiéramos a lo que el individuo trae por las condiciones que tiene y los intereses que tiene. Sino que también tenemos la posibilidad de una educación que pueda contrastar esas condiciones y esos intereses con esos otros elementos. Si estamos solo pensando en el entorno, entonces estaríamos reaccionando como a las políticas o a las necesidades de mercados y de circuitos y no pensando en la educación y en la necesidad de una educación transformadora y de agencia cultural también. Y si nos centramos mucho en la escuela, nos aislamos de todo lo demás y no comprendemos que no son objetos de conocimiento sino sujetos en formación, que ese es el asunto. Cuando tensionamos mucho hacia la tradición de la escuela “Usted egresado tiene que estar preparado para los estándares no se qué” ¿Esos estándares como dialogan con tu vida y con tu búsqueda? Yo creo que nos toca conciliar esos tres. No podemos tampoco alejarnos de estas tradiciones ni de la necesidad de un programa que dialogue con el mundo y que tenga su personalidad y autonomía. Esos son retos muy fuertes.

MP: En cuanto al planteamiento curricular central de la CEM, este dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría y análisis y con capacidad de crítica”. ¿De qué manera crees que se logra este planteamiento?

V: Es que es complejo ¿no? Vemos perfiles de todos los programas y vemos que ahí en efecto hay cosas muy poderosas. ¿Pero entonces eso cómo se hace? Eso de la integralidad es muy complejo. Creo que si nos planteamos más de la perspectiva de la formación independientemente de ámbito de desempeño y relaciones tal vez nos cerramos porque entonces eso cómo se alimenta y de qué perspectiva. Yo vuelvo ahí a que la perspectiva humana no puede abandonarse, porque es que la integralidad no tiene un modelo, la integralidad para un estudiante que tenga como aspiración el desempeño de alto nivel, no sé que quiera ser cantante pop, por decir un ejemplo, la integralidad va a pasar ahí por un camino distinto a otro estudiante de su instrumento que quiera más bien agenciar un proyecto en su municipio. Siempre pongo un ejemplo de un clarinetista, que no quería ir a estudiar afuera, ni a Francia ni a Estados Unidos, quería irse a Choachí que es su municipio para hacer escuela. Y la integralidad ahí es distinta. Y no podemos pretender que entonces todos tengan todo. Entonces por eso te digo, yo no veo la integralidad como una perspectiva de educación sino siempre en una perspectiva relacional del sentido. Si hablamos de la integralidad en abstracto tendríamos que pensar en un universo teórico cognitivo, universo de procedimiento, de técnica, en un universo de la perspectiva creativa, investigativa, autónoma del individuo, en un universo relacional, estético, ético, político, pero cada uno tiene sus colores dependiendo sus matices, porque la integralidad no te la da solamente una formación teórica sólida. No solo eso, no solo ser el duro en determinada línea te da una perspectiva integral, pero en determinado momento en tu campo de aspiración y de contacto real vamos a lo otro que digo donde hay cosas que pesan más,

hay cosas que pueden pesar más dependiendo de tu universo relacional, cuáles son las prácticas vitales en tu perspectiva de formación musical.

MP: Súper. Lo siguiente tiene que ver con la interdisciplinariedad, y es ¿cómo crees que está concebida actualmente? ¿Qué relevancia crees que tienes? ¿cómo crees que la renovación lo busca potenciar?

V: Claro, esas son nociones que incluso dentro del campo de la educación y la planeación resultan inclusive muy novedosas. A veces entendemos mucho lo interdisciplinar en nuestro campo de las artes como un asunto relativo a las prácticas artísticas y siento que lo interdisciplinar aquí está más armado a otras dimensiones de la formación del individuo y de la construcción de conocimiento incluso. A veces lo vemos así acá. Hablando de lo interdisciplinar, entonces es ver cómo me junto con escénicas, cómo me junto con artes visuales. Entonces hay que construir y desarrollar, y precisamente por lo que estamos hablando de un contexto con fronteras, ahí lo interdisciplinar juega un papel clave. Para la formación en el currículo se vuelve muy complejo, porque volvemos siempre al mismo asunto. No podemos pensar que la interdisciplinariedad es una suma de partes sino una manera de entender el mundo, de coexistencia. Es mejor pensar un currículo integrado que un currículo desde perspectivas interdisciplinarias como de aporte de distintos lados, entonces sería más que toca abrir múltiples espacios ¿no? Nos llenamos de compartimientos en donde la interdisciplina está acentuada en distintos ejes. Creo que más bien tenemos que comprender lo interdisciplinar como una trama, que emerge en distintos lados, y que, así como lo comentaba en otro momento es un spin de esos que va girando y hay unas caras que dependiendo de donde tú te estés moviendo se acentúan, tienen ese énfasis, pero las otras no se dejan de lado. Y ese es un reto muy fuerte, porque vamos a ver que el currículo no es el que responde a la formación, es la relación intersubjetiva, es el encuentro, la posibilidad de dialogo y de interacción. Más allá de las perspectivas de formación en el sujeto son sus interacciones. Los retos están en las interacciones, no en la formación del sujeto en sí mismo. Es como la visión tradicional de nuestro pensamiento occidental que es que la educación te va a servir para todo, pero es la interacción con un mundo vital, con lo que yo vivo y hago y relaciono y toco, y contraste, y me mueve, en ese sentido yo creo que juega, más desde ahí que desde esa perspectiva un poco disuelta de que tengo que dar esto, y esto, y esto. Nosotros hablamos de lo curricular, y podemos tener diseños curriculares súper buenos, pero tú miras los perfiles y nadie tiene una pregunta o una objeción. Podemos hablar de que necesitamos algo que gire y que reaccione a este mundo interdisciplinar de sujetos, de contextos y de escuela, que estén por lo menos esas tres caras ahí presentes, pero entonces llegamos a una clase donde el profesor te pone es a mirar para tal lado, porque ‘esto es así’ ¿cuál investigación? “Usted es cantante, usted cante.” “Estudie su instrumento las ocho horas porque usted tiene es que pasar a esa maestría”. “¿Cuál que tocar cuál cosa o la otra? No se ponga a tocar eso porque se le daña el sonido”. Y uno va al fondo, y tienen razón, porque tienen ese modelo relacional. La escuela debe entonces tomar unas decisiones, ¿cuáles son los profesores que voy a contratar, cuáles son los profesores de instrumento? ¿Los atriles de la orquesta sinfónica y filarmónica? Entonces ya sé para dónde va el horizonte, si yo quiero una perspectiva interdisciplinar abierta entonces tengo que moverme hacia eso. Si quiero estudiantes que

dialoguen, que tengan otras interacciones, necesitamos entonces también sujetos que construyan hacia otras direcciones.

MP: ¿Qué importancia ves tú en la interculturalidad y en la incorporación de la música colombiana y latinoamericana en el currículo?

V: Pues creo que es muy importante para el perfil de los egresados. Y creo que cada vez hay más apertura, hay cada vez más investigación y más referentes. Además, el medio ha crecido mucho. Incluso una ve cada vez más universidades con más producción tanto de docentes como de monografías y trabajos de estudiantes que están enriqueciendo la producción de conocimiento. Siento que en eso ya hemos madurado un poco, el nuevo milenio se siente. Yo no sé si te conté, pero a mí me sacaron del Conservatorio en Barranquilla por estar tocando un tumbao'. Eso ya no pasa, o por lo menos no aquí. Las músicas están y uno ve a los estudiantes. Pero sí creo que hay un reto muy fuerte con esto, y es trascender la mirada más allá de los repertorios. Y es la mirada no de las músicas sino de qué hay detrás de las prácticas, de estas prácticas de la cultura. No es un tema de insumos, sino un tema de las lógicas. A nosotros en términos de la formación musical y epistémicamente cómo entendemos lo educativo en torno a la práctica musical y a las prácticas de la música en la cultura. Porque nosotros podemos meter cualquier tipo de música, de todo. Igual no la vamos a ver toda. Pero ¿cuál es el modelo en construcción teórica y de aproximación y de lógica de la práctica de la música? ¿La construcción letrada? ¿Vamos a la música que esté en papel? ¿O a prácticas interculturales de formas de hacer música, de vivir música y de interactuar con música? La oralidad, la práctica de tocar juntos. A veces no es el asunto de traer música, sino de las mediaciones que hay dentro de la práctica de la música. Es hacer la música contemplando el intercambio de piel, de identidad, de sonido y ritmo vital, de las preguntas vitales, de qué vamos a comer, de que disfrutamos esto, del cuerpo, de la mirada, del gesto, de cómo suena la música y cómo resuena... Pero es que el asunto de la interculturalidad no va hacia las músicas sino hacia las formas de hacer. Cada vez tenemos más pero siempre tenemos una visión monte mono-cultura de cómo comprendemos el nivel epistémico desde la práctica de la música. Un modelo que está atravesado siempre por la lecto-escritura, por el análisis, por ciertas lógicas de construcción de conocimiento que van desde la comprensión, a irlo apropiando, y después ahí sí lo toco, pero hay otras formas de interacción con el sonido, toca es preguntarse si eso sí nos interesa a nosotros. Es muy complejo, muy complejo armar desde ahí. Es lo que nos ha pasado, cuando estaba vivo este marimbero del Pacífico, Gualajo, era ir al taller para grabarlo y coger y transcribir todo lo que se pudiera y listo, esto es lo que toca Gualajo. ¿Pero qué hay detrás del pensamiento y su experiencia con la música y todo lo demás que rodea su práctica? Su relación vital con cuerpo y con sonido, y esas son cosas que resuenan en una lógica que no son las músicas, no es un asunto de repertorio, no son las piezas, porque entonces eso se soluciona con un standard. Cojamos entonces repertorio de la tradición del Barroco, Clásico, Romántico, Música Latinoamericana, escoger 200 temas ahí, aprendámonos eso y listo, ya esta. La perspectiva intercultural precisamente nos hace un llamado distinto y es que son formas distintas de comprender el mundo, que no es la mediación positivista.

MP: Bueno, te voy a dar una cifra de una encuesta de la actividad laboral de los egresados, que dice que un 38.8% respondió que no tienen correspondencia entre su énfasis y su función laboral actual. ¿Por qué crees que ocurre esto?

V: Porque es que claro, volvemos a los tres: el sujeto, la escuela y el contexto. Siento que nuestra educación superior en el campo artístico gira mucho a la tradición de las escuelas y a la tradición del conocimiento, y es que a veces nos preocupamos más por cómo nos articulamos para que los estudiantes nuestros se vayan a las maestrías a ser sus programas de posgrado que para una realidad de determinados contextos, y claro, es muy importante, pero no estamos pensando en que tenemos un contexto en donde ¿qué está pasando aquí? ¿qué está pasando afuera?

Hay algo muy bacano que está pasando ahorita en composición y es súper interesante desde ese punto de vista, y es que antes de los ejercicios de composición y de un jurado que cogía la partitura y te decía “ay sí ahí está el desarrollo” y etc. pasamos a que se tiene que buscar músicos, grabar con ellos, tocar sus obras y que funcionen, y que suenen realmente. Por lo menos hay una interacción con el man de al lado. Pero si las interacciones cada vez las abrimos más y en ese espíritu javeriano del sentido de la universidad en el medio, en realidad lo ponemos en práctica desde lo artístico, creo que desde el primer momento le estamos dando y estamos construyendo en el estudiante un contacto directo. Esto no se vuelve un edificio bonito que nos separa del mundo, sino que estamos pensando en un accionar con el mundo. Pero ojo, porque tampoco es lo que mencionábamos antes de una perspectiva de entonces reaccionar a las condiciones laborales, porque eso puede ser muy cambiante. También nosotros podemos pensar en cómo alimentamos esa perspectiva, también a veces muy metálica de la actividad profesional, pero volvemos al asunto, de interacciones. Si pensamos que el universo profesional se construye por unas competencias aisladas del entorno, paila. Eso debe estar desde el comienzo ¿qué está pasando? ¿qué estoy viendo? ¿cómo estoy interactuando? Vengo y contraste y voy allá y comparo, pero es el individuo. Nos toca pensar más en movernos hacia las condiciones y necesidades del contexto, dialogar más lo que está pasando en prácticas de la política, de lo cultural, quiénes son los empleadores, cuáles son las prácticas que están haciendo ahorita. Sería interesante que eso se pudiera hacer por perfiles de áreas, por ejemplo. ¿De cada énfasis cuántos?

MP: Se ha mencionado la necesidad de contar con una mejor articulación entre la formación y el campo laboral ¿Qué percepciones tienes frente a esto? ¿Qué estrategias consideras que podrían ayudar a esto?

V: Creo que con cada una de las áreas hay diferentes lógicas. En este mundo abierto, cada uno de nosotros tiene diversos circuitos. Tú ves profes de acá que están con unas prácticas muy intensas, inclusive estudiantes también. Pero no, en los mismos campos. Hay muchos universos. Yo creo que, en cuanto estrategias, hay varias posibilidades. Una, es como recoger esas experiencias y hacer cátedras de país, de ciudad, de mundo, de los mismos docentes, también de los mismos estudiantes ¿qué está pasando? ¿qué están haciendo? Acá hay profesores que hacen una cantidad de cosas afuera, y ni en clase las cuentan. Y esas experiencias son básicas porque hay contacto con

el mundo. Creo que nos toca enriquecernos de convenios con sector productivo, para propiciar intercambios y practicas. Las prácticas no pueden ser solamente para la línea de educación. Los interpretes deben estar tocando, los compositores que estén escribiendo para agrupaciones de proyectos de afuera... es decir, eso posibilitaría que no pensemos que lo profesional va a ser después de cinco años o de seis años, eso es ya. Es la interacción, por eso insisto tanto en eso de relacionarnos con los otros. Volvemos, si pensamos solo en la escuela, que sí es muy importante, pero no vemos cómo dialoga con las búsquedas y perspectivas del sujeto, lo que quiero, mis aspiraciones, mis deseos, y vemos cómo conciliamos esas dos visiones, que si somos en exceso paternalistas diríamos “no es que el tiene todo el derecho y que haga lo que quiera”, con la otra visión de “el es un niño y no sabe lo que quiere”. Hay que moverse entre las dos, por lo mismo. Hay una aspiración, pero ¿dónde están afincadas? Muchas de esas aspiraciones y visiones del mundo se quedan cortas porque hay una percepción y una visión de mundo cuidadito y cómodo donde no salimos de la universidad cuando más bien te puede dar la posibilidad de ampliar, de empezar a tensionar eso y de contrastar y moverte y llevarte a un mundo relacional más rico, donde tengas también una capacidad de ser y de construirte en relación con el otro.

Entrevista 13: Luis Guillermo Vicaría

MP: Hola, lo primero que te voy a pedir es que, para contextualizar un poco, me cuentes en qué modalidades y desde hace cuanto has estado vinculado a la CEM.

LG: Bueno, yo estoy vinculado a la universidad hace muchísimos años. Primero como estudiante, estuve como siete años como estudiante, en ese momento la carrera no estaba todavía consolidada como está consolidada hoy. Cuando yo llegué eran solo unos cursos libres asociados con otra facultad, era algo muy distinto. Después de eso, casi inmediatamente me vinculé como profesor en la carrera. Entonces digamos que conocí esa etapa inicial. Después ya cuando se consolidó como CEM, y luego en la consolidación de la Facultad de Artes y pues bueno, me vinculé como profesor. Un tiempo me fui, luego volví, después fui Director de Departamento en algún momento, fui director encargado de la Carrera otro tiempo. Después me volví a ir y estuve estudiando por fuera como siete años, y después volví en el 2010 y he estado profesor desde entonces. El vínculo digamos que viene desde muy atrás. También fui profesor del PIJ durante mucho tiempo.

MP: ¿Y en este momento de qué eres profesor exactamente?

LG: En este momento soy profesor de dirección en el pregrado y en la maestría, dirijo la orquesta, también estoy en un proceso de transición como coordinador del área de cuerdas y ya, básicamente eso.

MP: El plan de estudios y el currículo se han destacado a través de los años como uno de los exponentes más relevantes del país. ¿Por qué crees que ha sido tan importante en el medio colombiano?

LG: Yo creo que, más destacados no sé, sino es que ha sido diferencial. Y diferencial porque desde que nació, desde su origen, tenía una perspectiva muy clara de su núcleo de formación, en cuál era el núcleo desde el cual uno aprendía, donde se establecía claramente que el producto de estudio era la música y la música se estudia desde la música misma. Más de cómo se debe hacer y de cómo se debe estudiar. Eso por supuesto basado en música clásica y en el estudio del canon de los grandes compositores, entonces yo creo que eso ha sido un factor diferencial, pues que ha estado marcado siempre por una misión más hacia el lado de la composición y la teoría, en donde siempre se percibió ese peso un poco más cargado hacia la concentración de la teoría y de la formación de lo que se llama el núcleo fundamental versus de lo que se conoce como el área de formación instrumental. Eso ha sido como una característica, ha sido como un sello. Yo creo que uno de los sellos importantes de la carrera ha sido la búsqueda de un hacer correcto y un hacer bien, con un nivel de profesionalismo que se hace, con criterio y con una sustentación de información y de conocimiento.

MP: Y ya hablando más de los egresados, ¿cómo consideras que se diferencia un egresado javeriano de uno no-javeriano?

LG: Sí, pues mira, yo en general lo que veo es que el músico javeriano tiene un sello particular que esta relacionado con la forma en la que se aproxima a hacer las cosas. Creo que la variedad de compromisos que uno tiene lo obliga a pensar no solamente si es instrumentista que debo tocar mi instrumento de esta manera, sino que hay otras obligaciones y otros mecanismos de pensamiento que te obligan a desarrollar una forma de pensar, que te hace ser un poco más versátil en lo que tú haces. Entonces, yo creo que también hay algo que es inherente, no se si a la universidad, o si a la carrera, y es que hay un buen trato, un trato amable en el reconocimiento de la persona. Eso se refleja después en el estudiante que quiere hacer un trato respetuoso y quiere ser respetado. Yo creo que eso es algo que también es importante, porque eso en cierta medida es un sello, el encontrar la manera correcta de hacer las cosas. Y pues, siempre hay como una intención clara, hay como unos paradigmas artísticos y de cómo deben ser las cosas claros, y creo que eso es algo también importante, que lo hace tener un pensamiento no tan individualista, que eso es algo que afecta también mucho nuestra sociedad. Ahora, la naturaleza de los instrumentistas en su primera etapa de formación es inevitable que sea individualista. Están metidos en un salón todo el tiempo procurando superar sus retos todo el día, se están mirando al espejo todo el día. Todo su trabajo es para el, para sí mismo. En general uno como estudiante es así, entonces es difícil cuando uno sale al mundo no todo el tiempo pensar que todo el mundo está para eso que soy yo. Entonces, bueno, eso sí es una característica tal vez generalizada.

MP: Te voy a leer lo que está establecido actualmente como el planteamiento curricular central de la CEM. Dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría y análisis y con capacidad de crítica”. ¿De qué manera crees que se logra este planteamiento? En primer lugar ¿qué concibes tú como músico integral en el mundo de hoy en día?

LG: Bueno, en principio, para mí un profesional integral es una persona honesta, una persona honesta es una persona que respeta al otro, que respeta el trabajo del otro, que tiene una autocrítica importante, que le permite saber qué debe hacer para hacer un trabajo honesto con unos estándares de calidad altos. Entonces yo creo que la integralidad tiene mucho que ver con eso, en el actuar correctamente, y en el reconocimiento del otro y del trabajo del otro. Yo creo que la integralidad está marcada por eso, por supuesto, pero también está marcada por unas competencias que se han desarrollado a lo largo de la carrera que le permiten desarrollarse en su profesión.

Yo creo que esas cosas se cumplen, pero creo que se pueden desarrollar más y balancear más cosas para que haya un alcance mucho mayor en los egresados.

MP: ¿Qué retos y desafíos consideras que hay actualmente en el ejercicio profesional del músico?

LG: El ejercicio del músico es cada vez más difícil porque cada vez es más competido. Hay mucha más gente haciendo lo mismo, el nivel instrumental en general en el mundo ha tenido una evolución muy alta y los estándares digamos internacionales son muy altos. Incluso, ciertos estándares de ciertos instrumentos en nuestro medio están un poco por encima de nuestros

estándares y nosotros queremos buscarlos. Pero eso tiene muchas variables. Depende de las personas que admitimos, de las personas que llegan. No necesariamente entran las personas que tienen el nivel más alto, teniendo cuidado con que no estamos hablando de alguien que sea bueno o malo. Entonces yo creo que algo que hace falta en este momento es abrir más espacios para que el desarrollo especialmente instrumental de los músicos tenga más tiempo y mayor concentración, y mayor calidad de tiempo para su desarrollo, especialmente. Que se pueda uno trasnochar de pronto estudiando el instrumento y no porque tiene una entrega de otra asignatura teórica que le consume el triple del tiempo de lo que le puede dedicar al instrumento.

MP: Ok y entonces lo siguiente es ¿Qué retos consideras que tiene la formación hoy en día para responder a eso?

LG: Básicamente, parte de los retos institucionales es ver cómo nos podemos hacer atractivos para que los estudiantes quieran venir a estudiar con nosotros. Otro reto es cómo institucionalmente tenemos unos estándares que impulsen a los estudiantes a siempre querer ser mejores y siempre querer estar por encima de eso, tratar de ofrecer las mejores oportunidades musicales para su crecimiento, eso es un reto permanente. Y pues que hay una competencia hoy en día en Colombia y en Bogotá enorme. En el medio lo que yo pienso es que, el medio de hoy exige profesionales creativos, independientemente de que esa creatividad en gran parte se desarrolla en el momento en el que tu sales al mundo, y ese estímulo tan grande que tu tienes que encontrar qué hacer es un estímulo muy valioso para la creatividad. Entonces habría un poco como que el afán de la universidad, que me parece que es importante que estimule eso, pero es cómo preparar para ese momento. Lo que pasa es que hay una cosa que no te lo da la universidad y es la experiencia. Eso solo lo da la experiencia y punto. Y la experiencia también te va moldeando, así como la universidad te moldea. Cuando tu estudias un instrumento eso te moldea muchas cosas, cuando sales en el ejercicio del instrumento comienzas a ver cómo es tu desempeño y eso te va moldeando como profesional. Entonces yo creo que, básicamente, lo que hoy en día se necesita, y en gran cantidad de carreras, es un estímulo a la creatividad. Ahora, cada vez es más difícil poder tener un trabajo en donde tu tengas un tipo de contrato laboral que te de una tranquilidad económica, quienes tienen eso hoy en día es un gran privilegio, pero yo no sé qué número de colombianos, en todas las áreas, tienen ese privilegio. No sé si la mayoría, eso sería interesante revisarlo porque eso de “uy, entonces qué va a hacer porque es músico”, pero igual, qué hace ese que es abogado, ese que es ingeniero, qué tipo de contratos tiene. El campo laboral en Colombia y en Bogotá se ha ampliado porque cada vez hay más espacios de ejercicios. Por ejemplo, espacios para el ejercicio pedagógico cada vez se abren más. El movimiento ahorita en la Filarmónica es enorme, la presencia de Batuta es grande. Entonces, hay una cantidad de músicos que están formados que están empezando a enseñar, es decir, músicos con buena formación que están enseñando. Maravilloso, eso va a evolucionar seguramente. Hace veinte años o treinta años no había profesores en la universidad con doctorado, y poquitos con maestría. Hoy en día la universidad no acepta a nadie que no tenga mínimo una maestría, entonces eso va evolucionando. De la misma manera, por ejemplo, en el desempeño de los músicos, en el área de los instrumentistas. Ahora, yo sí estoy convencido de que cuando uno sale de la universidad uno sale muy bien preparado para seguir

estudiando, pero no tan bien preparado para el mundo. Pero es que eso a uno se lo debe dar la experiencia. Entonces sales muy bien preparado para seguir estudiando porque tienes una gran experiencia estudiando. Es un poco esa reflexión. Eso no quiere decir que no se puedan hacer cosas para abrirse al mundo dentro de la carrera, pero también cada cosa en su momento.

MP: ¿Qué relevancia crees que tiene la flexibilidad actualmente y cómo crees que la reforma busca potenciarla?

LG: Mira, yo creo que una de las cosas importantes que tiene estas ideas de esta nueva reforma, gran parte de esa flexibilidad está en una flexibilidad del tiempo. No solamente flexibilidad donde el estudiante puede optar por asignaturas que le permiten desarrollar ciertas particularidades, como que pueda haber una flexibilidad del uso del tiempo, que me parece que eso es clave y que me parece que ese ha sido el punto de choque con el área de interpretación. Entonces, cuando tu tienes más flexibilidad para el uso de tu tiempo porque ya no tienes que hacer diez semestres de teoría, ya no tienes que hacer ocho o siete semestres de solfeo, sino están las cosas concentradas de tal manera que cuando tú necesites el tiempo para ocuparte en lo que te tienes que ocupar tengas esa calidad de tiempo para hacerlo. Entonces yo creo que ahí está un gran valor de la flexibilidad. Creo que en las reuniones que hemos estado por ejemplo no se ha tocado ese tema, cómo la flexibilidad también es eso. Y para mí, esa es una de las partes desde el área de interpretación, el área de interpretación de instrumentos clásicos a veces es inevitablemente un poco ortodoxa, a veces inevitable, a veces. Porque los instrumentos sinfónicos la historia tiene una gran tradición arraigada en un tipo de música, en unos compositores, en una forma de hacerse. Sobre esa línea se ha evolucionado. Yo creo que esperamos que sea un gran plus de lo que va a hacer la reforma. Yo creo que ahí está muy marcada esa flexibilidad, a parte pues de los otros aspectos donde el estudiante tenga una vitrina de posibilidades para indagar.

MP: Bien. Y muy por ese lado ¿qué relevancia crees que tiene la interdisciplinariedad hoy en día y cómo crees que la reforma puede aportar a esto?

LG: Yo creo que en la medida en que haya más espacios, va a estimularse la interdisciplinariedad. Una cosa que siempre se pensó con ese edificio también es que la cercanía de las áreas motivara a eso. El hecho de que tú como músico ves a un bailarín y después vas a un hall donde hay una exposición y tú tienes una sensibilidad que tu quieres ver dónde hay sitios de relación. Pues, ese tipo de interdisciplinariedad yo creo que se ve motivada dependiendo en últimas de lo que pasa en un aula de clase con un profesor determinado. Hay muchas cosas que uno piensa que son un asunto curricular y a veces es un asunto que es qué pasa en el aula de clase con lo que hace determinado profesor, que eso no lo cambia poner una asignatura nueva o quitar unas u otras. Va más allá de eso. Yo creo que cualquier malla curricular con un equipo de profesores en donde haya una dedicación permanente a lo que se hace no hay manera de que falle. El gran problema en escuelas de músicas es la cantidad de profesores que tiene que haber de cátedra, que son profesores que la forma como yo les digo es que son profesores des institucionalizados. Todas estas reflexiones que hacemos y que hemos venido haciendo, que pensamos, y discutimos... uno viene a ver el perfil de

profesor que viene a dar su clase de chelo o de violín en su cuadrícula que está en su salón con su estudiante está a millas, es otro mundo y es otro planeta. Lo que es preocupante es que el mundo del estudiante está más ahí porque eso es lo que él quiere hacer. Yo creo que ahí hay un punto que ese es un punto crucial que ninguna reforma de una malla lo puede hacer, por eso es tan fundamental el asunto de los profesores.

MP: Hay una encuesta que menciona que un 38.8% de los egresados de la carrera no tienen correspondencia entre su función laboral y su énfasis. ¿Qué opinas sobre esto?

LG: Yo creo que son varias cosas. Es la oferta del medio, la necesidad del músico que entra siendo un profesional para estudiar a encontrarse con “bueno, y ahora qué voy a hacer” y pues es que nadie me va a buscar para lo que yo quiero hacer, sino que me toca salir a buscar, y llega un momento donde necesito plata y necesito encontrar algo donde pueda empezar a trabajar y empezar a desempeñarme. Lo que yo pienso es que, el hecho de que un 40% no estén haciendo su énfasis se podría ver como un aspecto negativo, pero no tiene por qué serlo, es simplemente una característica. Ese énfasis que el hizo no solo lo preparó para su énfasis, sino que lo preparó para desempeñarse en un ámbito, con unas competencias. Ahora, que no esté haciendo estrictamente lo de su énfasis pues eso es otra historia. Es como hay la reflexión de ‘por qué a mí me toca aprender o analizar una sonata de Beethoven si yo nunca voy a tener que analizar o voy a tener ningún contacto con una sonata de Beethoven en el mundo profesional’ Tiene toda la razón, pero en donde está el fondo de eso es que lo que genera eso es una forma de pensar, una forma de aproximación a la música y una forma de pensamiento, y eso es un estímulo pues para el cerebro.

MP: Se ha hablado de la necesidad de tener una mejor articulación entre la formación y el medio laboral ¿qué estrategias o cómo crees que se podría trabajar por esto?

LG: Yo creo que hoy en día hay posibilidades, hablo particularmente para los instrumentistas, posibilidades en el medio musical colombiano, y en el medio musical en el mundo, que les permite a los estudiantes asomar sus narices por fuera de la universidad. Porque es que el mundo de la universidad es muy cómodo, después de dos años de estar en la universidad, tú conoces a tus compañeros, tú ya sabes cuál es tu posición dentro de ese entramaje. Y te pones cómodamente en esa posición, en ese sistema. Que es muy cerrado. Es distinto cuando sales a un mundo que es mucho más grande. Entonces una forma es estimular a los estudiantes a participar en ciertas actividades que propone el medio, que participen en eso. Incentivar participación en concursos, en convocatorias, incentivar participación en la Filarmónica joven de Colombia, en las convocatorias de la Orquesta Filarmónica de Bogotá para estímulos, de las orquestas de la Filarmónica Bogotá, en los festivales que ocurren en Brasil, en alguno de los tantos festivales que hay en Estados Unidos y en Europa. Hay maneras de asomarse un poquito, si bien no necesariamente al medio laboral, sí un poco más al mundo, a ver otras cosas, y eso abre la imaginación. Ahora, en el mundo laboral es difícil... cada vez es más contradictorio, cuando tú dices bueno, yo quiero ser violinista y entonces comienzas a pensar ¿y yo que voy a hacer? Pues tocar violín ¿y en dónde toca uno violín? Pues en una orquesta. Pero cuántos cupos hay en una orquesta y cuánta gente está en eso. Pero

entonces está en cómo reflexionas tú al respecto y dices no, pues yo no necesariamente voy a ser violinista para hacer eso. El problema es que para eso tiene que haber una madurez que te la va dando la formación misma, eso es parte inherente de la formación. Esa madurez y madurar en ese tipo de cosas. Cuando uno entra uno está muy biche y está en un gran desconocimiento de todo. También dependiendo del mundo y de la experiencia que hayas tenido antes. Entonces también de qué te sirve una clase que un día te dice bueno, “el mundo qué opciones te da: esto, esto, esto y esto” que también podría ser muy bueno, pero eso son espacios que nuevamente no se necesita entonces crear una asignatura para eso necesariamente. Yo he pensado también, es mi perspectiva, que por ejemplo había una época que se pensaba mucho en torno al entrenamiento auditivo y el solfeo y estrategias para enseñarlo y eso. Y yo me acuerdo de que se hacían un montón de reflexiones y una cantidad de cosas, y yo pensaba: ¿qué tanto de estas reflexiones son producto de que hay un grupo de estudiantes que no estudian lo que tienen que estudiar para llegar a hacerlo? ¿qué otra forma hay de aprender a solfear sino es a través de las tareas y ejercicios que te propone el profesor? Y teniendo una buena experiencia en la clase. A parte de eso, pues no sé. Hay muchísimo de eso que tienes que hacer tú como persona. Entonces hay una comodidad, o una actitud muy cómoda por parte de algunos estudiantes al decir un poco como “yo vengo a la universidad a que me enseñen” entonces, lo que yo pienso en eso es que, usted no viene aquí a que yo le enseñe, usted viene aquí a aprender, que es muy distinto. Usted viene a aprender y eso es un problema suyo. Mi problema es que yo lo guío, pero yo no le puedo inyectar a usted eso. ¿Usted cómo aprende? Aprenda observando, aprenda haciendo lo que le proponen que haga, y atendiendo a lo que le dicen.

MP: ¿Qué percepción tienes tú sobre la formación en música colombiana y latinoamericana?

LG: Pues me parece muy importante conocer de la música de donde uno está, es fundamental. Ahora, la pregunta está en cómo se estudia esa música. Porque ¿Cómo se estudia? No te puedo responder. Es muy importante, pero ¿en qué dimensión y cómo? Entonces, tú quieres aprender a tocar violín mariachi... sí, bueno, pero entonces ¿qué tienes que hacer para eso? Pues tienes que conocer la música, tienes que investigar sobre eso. Hay un componente de la música, del canon de los grandes compositores que no estoy diciendo que sea mejor o peor que la música popular, pero es algo que es una expresión de la dimensión de lo que el ser humano puede lograr a un nivel de sofisticación impresionante. Cuando piensas en obras de gran sofisticación, en todo sentido, desde el punto de vista compositivo, desde el punto de vista tímbrico, desde el punto de vista de la evolución de los instrumentos mismos. Es una expresión del ser humano que es maravillosa, de las dimensiones de poner un transbordador en el espacio, o armar una estación internacional espacial. Es decir, es un logro de la humanidad, que eso es propio del ser humano. Ahora, de algo tan curioso como la música. Es algo con lo que estamos todo el tiempo y no nos preguntamos eso tan curioso y tan extraño de lo que estamos haciendo. Es algo que en últimas va para la emoción humana. La contradicción con el estudio de la música es que el estudio de la música se hace tan arido, entonces por eso la percepción que es tan contradictoria es cuando vas a una orquesta y ves que tú vas de público ansioso de oír y ves que hay un músico que no está entusiasmado, que lo ves aburrido, por ejemplo. Que no está teniendo una experiencia que uno pensaría que está teniendo.

MP: Una de las sugerencias que se le ha hecho a la carrera a través de los años es la necesidad de incorporar formación en educación y pedagogía indiscriminadamente al énfasis ¿Qué percepción tienes sobre esto?

LG: A mí lo que me preocupa un poquito de eso es cómo, también pensando que, si eso entonces se convierte en una asignatura, una asignatura que se convierte entonces en un solo semestre de 'educación musical' primero, qué vas a meter ahí. Ahora, que sí es importante que yo me ponga a pensar, cuando yo enseñé en el PIJ hubo cosas que yo caí en cuenta después, cuando ya me había equivocado. Yo no tengo claro a qué edad le puedo decir ciertas cosas a un niño. ¿Cómo aprende este personaje de esta edad? Para saber cuáles van a ser mis mecanismos y mis estrategias pedagógicas. Yo no puedo usar las mismas estrategias pedagógicas para los que están en primer semestre y para un niño de doce años, o de siete o de seis o de ahí para abajo. Cada cosa es distinta. Entonces digamos que, ¿en qué ámbito se podría dar eso? Creo que muchos terminan enseñando, muchos terminamos enseñando, la gran mayoría. Y la gran mayoría han terminado siendo empíricos con eso, y los que han estudiado educación musical entienden qué significa hacer una formación musical en un niño, por ejemplo. Para alguien que se graduó como instrumentista y no comenzó a perfilarse como eso, sino que lo comenzó a ver como una opción de sustento, pues le toca recorrer un camino muy tortuoso hasta que se tiene la sensibilidad para lograrlo, con unos vacíos importantes, pero que si se lo propone lo puede lograr. Tú ves profesores que nunca lo habrán estudiado formalmente, sino que puede que tengan un talento natural o algo particular, que tienen habilidad y sensibilidad para eso. Igualmente, la experiencia le va a ir dando las respuestas. A ti te pueden dar un instructivo de cómo enseñar, pero es distinto a ir a hacerlo. Es como si a ti te dieran un instructivo de cómo tocar un instrumento y se pretendiera que con eso uno pudiera aprenderlo perfecto... y pues nada, lo valioso ahí también es la experiencia. Para el caso del área instrumental yo creo que sí debería haber una opción muy profesional y muy seria para alguien que tiene una inclinación para formar, yo creo que sería importante que existiera la opción. Ahora, otra cosa que me parece compleja es que el perfil del instrumentista que no tiene cierto nivel entonces "va a enseñar", es un riesgo terrible también porque entonces el que enseña es el que tiene los mayores problemas. Por eso es por lo que mi preocupación tan grande, cuando hablamos en esto que el instrumentista, su agarradero es una disciplina férrea para desarrollar su técnica al máximo, cuando tú desarrolles tu técnica al máximo puedes tocar lo que quieras. Si quieres tocar un bambuco te sientas y comienzas a aprender, pero tienes la posibilidad. Tú no puedes pretender hacer eso para suplir que no tienes cierta habilidad técnica para lograr otras cosas. O "porque no logré esto entonces mejor voy a tocar esta música que de pronto me admite más cositas" pero en últimas tú como instrumentista no estás desarrollando una formación que te permita ser flexible, no a la música clásica, lo que pasa es que la formación estructurada está con la música clásica en los instrumentos sinfónicos. Era lo que yo preguntaba alguna vez: díganme cuales son la serie de estudios o repertorio que podría tocar un violinista para que se forme como violinista que no sea clásico, no lo hay. Entonces eso es delicado. Pero sí definitivamente sería importante tener una línea de pedagogía instrumental, y en eso estamos un poquito pobres, porque no hay tanta reflexión también por edades.

MP: Bueno, muchas gracias, eso era. No sé si para finalizar tengas algún último comentario, frente al área instrumental, o a cómo ves las relaciones con el medio profesional...

LG: Pues mira, yo siempre he pensado que es sumamente válido que tengamos esa reflexión de cómo conectar con el medio y de qué van a hacer los estudiantes cuando salen. Tiene que ser una preocupación, claro. El estudiante también toma una decisión cuando decide que esto es lo que quiere estudiar. Hay algo de autonomía en el estudiante donde, poco a poco va identificando cuáles son los retos que va a tener cuando salga. Y eso ha cambiado hoy muchísimo. Si uno compara hoy cuando alguien dice en su casa que quiere estudiar música, a lo que pasaba hace veinte años o treinta años cuando alguien decía que quería estudiar música es muy distinto el panorama, es muy diferente. Igual existe la preocupación y todos la teníamos. Y uno la tiene. Entonces, pues yo ya digamos que soy una generación que creció, una muy distinta a la actual y digamos que he tenido una gran suerte. Tengo una estabilidad que me permite estar tranquilo en muchas cosas, cuando seguro era una preocupación muy grande para mis papás, que quizás no la manifestaron porque me apoyaron, pero era una preocupación. Y una preocupación mía también. Eso no lo mide mucho al principio de la carrera, porque uno está pensando en uno y en que quiero seguirme formando y quiero aprender más, entonces esa transición al mundo laboral se va dando de a poquitos, y en la música con mayor razón porque entonces “ah, me llamaron para una chisga” “me llamaron para tocar no sé donde” “me llamaron para reemplazar una clase” Y uno empieza como asomándose de a poquitos y uno ni se da cuenta en qué momento ya aterrizó y que bueno, ya nadie te va a seguir diciendo si lo estás haciendo bien o mal, que es la situación más cómoda, y vas ahora con tu piloto automático y con lo que te enseñaron y a crecer con eso.

MP: Claro, eso es otra cosa. ¿Cómo ves el tema de la informalidad?

LG: Pues mira, te voy a decir en que trabajan los egresados actualmente, o pues en el área instrumental. Algunos, la gran mayoría, han seguido estudiando. Entonces todavía están en un proceso. Otros, se quedan y por otro lado consiguen trabajo. Otros por ejemplo que son graduados jóvenes están tocando en las orquestas de la filarmónica, que les da un salario, que es una posibilidad laboral y artística de crecimiento. Hay otros que están trabajando por ejemplo en 40x40, con la orquesta filarmónica, entonces los programas de los colegios y de los centros orquestales, que ese es el mayor empleador de músicos del país. Hay muchos que están enseñando en otros sitios, entonces que vinieron de sopó y se formaron y se devolvieron a su lugar de origen a enseñar. Que es lo que se replica en lo que soy yo y en muchos de mis compañeros de mi generación. Nos graduamos de aquí, nos fuimos a estudiar, estuvimos estudiando y volvimos. Y mira que así somos la mayoría. Muchas veces hay la percepción de que es volver a lo mismo, que es un error porque uno no vuelve a lo mismo por el sitio al que llega sino por uno. Entonces pues, vinculados con la educación pues muchísimo. Creo que ese es el panorama general.

Entrevista 14: Ricardo Narváez

MP: Hola. Para empezar, te voy a pedir que digas tu nombre completo, énfasis y año en el cual te graduaste.

R: Yo soy Ricardo Narváez, yo estuve acá del 2000 al 2001 en saxofón clásico, y en el 2001 abrieron saxofón jazz entonces me cambié, hice toda la carrera y me gradué en el 2007 de saxofón jazz.

MP: ¿Por qué elegiste la Javeriana y este programa en específico?

R: Pues a ver, soy de Manizales y siempre quise estudiar en la mejor Universidad del país. Tuve la suerte de venir y presentar un buen examen acá, entonces me ofrecieron una beca, y pues con mi situación, que siendo de Manizales sin beca no podría haber entrado acá, entonces lo decidí de una. Fue una decisión de un día para otro más o menos.

MP: ¿Cómo fue tu proceso de admisión a la carrera?

R: Me fue muy bien, de hecho lo hice de manera extemporánea, fue como el 17 de enero y acá la universidad empezaba el 21, entonces como que hice el examen, me fue súper bien en lo teórico y tocando también entonces Sandra Meluk que era la directora de departamento en esa época me llamó, y me ofreció la beca y me dijo “pero entramos el lunes” y yo no tenía nada acá, entonces tuve como una semana ahí para traer todas mis cosas acá. El examen para mí fue sencillo porque afortunadamente tenía una formación porque estaba en la banda en el colegio y tenía ciertas bases fuertes.

MP: Bueno ahora quisiera que me cuentes sobre tu trabajo actual y qué cosas has hecho desde que te graduaste.

R: Pues de todo un poco. Pues primero trabajé un año acá, y en la universidad distrital como profesor de saxofón. Un año después me gané una beca para ir a estudiar, masterclasses se llamaban, en Alemania. Estuve dos años en eso, después apliqué a la maestría y la hice. Entonces estuve más o menos cuatro años allá y regresé en el 2012 ya como profesor de planta acá. Desde eso he trabajado obviamente en mi música, como saxofonista tengo dos discos que grabé en Alemania y empecé a trabajar con esa banda desde hace seis años, formé un combo ahí chévere y empezamos a tocar esa música, festivales de jazz y todo eso. Acabamos de grabar un nuevo disco ahorita en diciembre. Entonces, pues contento porque por ese lado estoy haciendo de lo que más me gusta hacer, que es como jazz mezclado con algo de colombiano, como te dije soy de Manizales entonces las melodías, bambucos y pasillos y todo eso siempre lo toqué, toda mi vida, alguna cosa se le queda a uno ahí y siempre trato de jugar con eso.

Por otra parte, cuando regresé de Alemania reactivamos San Alejo, que era una banda en la que yo estaba cuando estudiaba acá. Grabamos un nuevo disco y ahorita también seguimos tocando. A parte de eso, toco, si se puede en proyectos de jazz chéveres que me gustan, que a veces me llaman, y enseño en la Sergio Arboleda además de acá también.

MP: ¿Y también grabas? ¿Eres como músico de sesión a veces?

R: Sí, lo hacía mucho más antes, ya no tanto. Digamos que ahorita no me preocupa pues estar tocando con mucha gente, tengo la fortuna de poder elegir lo que quiero hacer. Me gusta como enfocarme para hacer las cosas bien, no tocar ahí con todo el mundo y a todo lo que salga, sino enfocarme en proyectos que les veo futuro y que caminan.

MP: Volviendo a lo de la maestría, ¿cómo fue tu proceso para entrar? ¿Consideras que con la formación que recibiste acá pudiste acceder a eso fácilmente?

R: Fue un shock importante. Yo me fui graduado de jazz, aquí como de la mejor universidad y tal, y llegué allá, yo me fui a los 26 años y en la universidad en la que yo estudié en Alemania había estudiantes de 20-21 años que estaban empezando la carrera y tocaban tremendo. Obviamente ellos tienen una cultura jazzística mucho más fuerte que la de nosotros, pero igual, técnicamente, en conceptos y todo eso estaban mucho pero mucho más adelante que yo. Entonces por eso, fue importante, porque entonces yo decidí bueno, o me quedo acá y me clavo a estudiar o me devuelvo a Colombia. Decidí la primera, fue un proceso largo y difícil porque enserio estudiaba literalmente ocho horas todos los días, incluyendo sábado y domingo porque igual no hablaba el idioma, no tenía amigos allá ni nada. Entonces, al principio me pude enfocar en eso muy bien, y creo que fue muy importante para mi proceso como músico, porque yo creo que todos los músicos en algún momento quieren tener toda la vida para estudiar y fue ese el momento, pude hacerlo y mejoré un montón de cosas, y aprendí aparte de la cultura y de todo eso.

MP: Bueno, lo siguiente es que te voy a leer lo que está establecido como el planteamiento curricular central de la CEM para que me digas que percepciones tienes frente a eso. Dice que es “la formación de un músico integral, sólido en teoría musical y análisis y con capacidad de crítica”

R: Sí yo considero que sí se cumplen y se han venido cumpliendo muchísimo más a cuando yo estudiaba acá, porque digamos antes era ‘énfasis de jazz’, después se incluyó ‘jazz y músicas populares’, porque pues obviamente el jazz te da herramientas y todo, pero tú como músico latino, colombiano, pues tienes mucho que aportar también. Hoy en día, además con las reformas que se están haciendo, ya se plantea que el estudiante mismo busque su camino y usando herramientas como el jazz, el folclor, el pop, o lo que sea, que el quiera, se puede direccionar para esa parte, a buscar su propia voz, qué es lo que nos interesa ahorita como profesores. Obviamente teniendo ciertas bases, por ejemplo, la improvisación. Yo creo que un camino muy válido es aprender standards de jazz. Yo en este momento no quiero ser un jazzista, te lo digo honestamente. No quiero sacar discos tocando standards de jazz porque no me interesa eso, pero sí el jazz y estudiar

standards me abrió la cabeza un montón. Me dio herramientas para comunicarme con los otros y ese fue mi camino personal, pero aquí ves que hay gente que se va por ejemplo por la improvisación libre. Gente que ya tiene ciertas bases, que ya puede tocar, y que lo hace muy bien. Otra gente que se interesa más por el folclor y están armando su camino. Hay algunas cantantes que también quieren hacer su camino como más soul o más pop y también se respeta eso, y es la idea. Yo creo que eso es lo chévere de lo que está pasando ahorita que no es “No, usted tiene que tocar solo jazz” Depende ya del estudiante qué es lo que quiera hacer y acá se construye más o menos eso.

MP: Según lo que has visto en el medio laboral, cómo crees que te diferencias y cómo has visto que se diferencian los músicos javerianos de los no-javerianos.

R: La cabeza. Digamos que aquí la universidad tiene una carga importante de teoría, tú sabes que las clases de literatura son una columna vertebral que están tanto para jazz como para los clásicos. Eso yo lo encuentro muy importante porque la capacidad de análisis es muy fuerte. Eso se refleja a la hora de tocar, a la hora de analizar una partitura que vas a tocar, yo creo que lo puedes hacer más musical porque sabes lo que la música te quiere decir, sabes lo que la partitura te está pintando, no es simplemente leer y ya, como lo he visto en otros lados, por ejemplo. Tocan algo muy bien de principio a fin, y bueno, chévere, pero ¿qué dice? Aquí muchos estudiantes analizan primero y saben qué es lo que están tocando, y a la hora de interpretar eso suma un montón. Yo creo que la carga teórica, es fuerte. Yo sufrí mucho, pero hoy en día lo valoro mucho.

MP: Ya más relacionado con el currículo y el contexto específicamente, ¿qué pertinencia encuentras entre los contenidos ofertados en el plan de estudios y lo que has enfrentado en el mundo laboral?

R: Pues mira, hoy en día yo creo que la escena, al menos donde yo me muevo, digamos de jazz un poco, está creciendo bastante. Entonces, lo que la universidad plantea a un estudiante digamos que tiene las mismas ideas que yo personalmente tengo, está muy bien porque acá puede tocar con ensambles, hacer *jams*, y lo que sea, y afuera también está eso. La escena está creciendo mucho más por ejemplo en la improvisación libre, acá hay profesores súper buenos en eso, y de hecho los músicos de acá son muy fuertes en la escena del free acá en Bogotá.

Tal vez, creo que faltaría un poco en lo del folclor. Porque sí cuesta, porque no es fácil estudiar folclor en la capital. Es decir, tu tienes que irte por allá a Guapí o a donde sea para aprender a tocar bien, no chachaco. Y me incluyo ahí. Pero bueno, yo creo que está creciendo, y seguramente con las propuestas de los estudiantes seguirá creciendo, que es la idea.

MP: Tanto de tus compañeros egresados, como de los que conoces que hayan sido tus alumnos, ¿crees que la mayoría están empleados en prácticas relacionadas a su énfasis o que terminaron en otras cosas?

R: Pues muchos sí, yo creo que la mayoría. Con muchos no me veo, pero yo sé que están haciendo música. Con los que yo estudié específicamente creería que el 80-90% están dedicados a eso. Ya sea producción, ingeniería de sonido, tocando, enseñando... pero todos están en la misma colada. O sea, no hay ninguno que se dedicó a manejar la empresa del papá o algo así.

Por otro lado, yo creo que la docencia en la música está muy pegada, porque digamos, los mejores saxofonistas que yo conozco, estrellas o lo que sea, hacen residencias y enseñan. No es como que “Ay no la hice entonces me tocó volverme profesor”, yo creo que eso ya no aplica tanto. La gran mayoría enseña, claro que sí, o en universidades o en colegios, o en escuelas de música, pero tocan también. Digamos que como músico yo valoro mucho poder recibir un sueldo constante cada mes de una universidad, porque eso como músico, y en el medio que enfrentamos es jodidísimo. Pero sí, obviamente la gran mayoría enseñan, pero tocan también, o con gente o en sus proyectos.

MP: ¿Y crees que hay egresados con dificultades para conseguir trabajo?

R: Podría ser... de mi generación no sé, creo que no muchos tuvieron mucho problema. Pero tal vez ahora me encuentro con muchos estudiantes que a través de la carrera van teniendo algunos problemas, sobre todo problemas técnicos en su instrumento, que es algo grave, creo yo. Les cuesta relacionarse con su instrumento para poder responder, poder dominar lo que hacen, y salir. Y eso es difícil. Su relación con el instrumento quizás es que está muy cruda, pero varios de ellos como que no siguen en la carrera, o se dan cuenta que tal vez es por otro lado. Porque también, yo creo que uno puede analizar a los estudiantes y muchos son como un balazo, saben que es lo que quieren y van con toda. Lo chévere de uno como profesor es poder guiarlos y acompañar el proceso, pero yo creo que, así como que tenga casos específicos de alguien que se graduó de música y no pudo hacer nada no tengo en este momento. Todos encuentran algo.

MP: Ya entrando en aspectos puntuales, de acuerdo con lo que has enfrentado en el medio, ¿qué percepciones tienes sobre la formación que recibimos en música colombiana y latinoamericana?

R: Sí, podría estar mucho mejor si soy honesto. Igual hay ensambles de música colombiana y todo esto, pero, si somos honestos la gran mayoría de estudiantes no va a llegar a su casa a poner música colombiana. Eso me pasa con estudiantes del PIJ también. ¿Qué quieren oír los niños y los jóvenes? Cosas muy diversas y diferentes. Entonces ahí está digamos el gran trabajo que toca empezar a hacer y es empezar a mostrar este folclor, que aquí se hace más o menos con los ensambles de Gaitas y todo eso, pero yo creo que podría ser mucho mejor. Igual eso va de la mano con la propuesta de la ciudad también. Digamos, Colombia al Parque este año fue increíble, y es una escena que está creciendo mucho, pero esto ha sido la evolución de muchos años. Yo te digo, me gustaría mucho más ir a Colombia al Parque que a Jazz al Parque, porque veo que está creciendo mucho más, es un movimiento, como una escena, y espero que crezca más. Yo como músico estoy también en una búsqueda de eso, pero es complicado. Entonces sí va a ir creciendo, sin duda. Es importante que eso sea mejor acá.

MP: Una de las sugerencias que se le ha hecho constantemente a la carrera es la necesidad de incluir formación en educación y pedagogía indiscriminadamente al énfasis. ¿qué opinas sobre esto?

R: Creo que sería muy bueno. Considero que sí es una necesidad, porque saber enseñar también es complicado. Muchos acá hemos aprendido con la calle, con la carretera. Pero sí creo que es importante formar profesores, aprender a enseñar. Claro que sí, es una apuesta que digamos en la universidad donde hice la maestría está “*Music Pedagogy*”, entonces enseñan cómo dar clases. Creo que sería muy valioso acá también.

MP: ¿Qué percepciones tienes sobre la flexibilidad en el currículo? ¿Cómo crees que está concebida actualmente? ¿Crees que sí es mejor ampliarla?

R: Yo creo que suma. Como universidad, el nombre lo dice: universo. Acá se mezcla todo lo que se pueda y es válido. Yo creo que es poner en la mesa todas las posibilidades que se pueda y empezar a tener un poco de varias. Entre más conozcas, más vas a encontrar tu camino. Aquí yo conozco estudiantes que quieren irse por el jazz, y empezaron así y ahora se están desviando a otras cosas. Me parece buenísimo que les encante escuchar jazz, pero quieran hacer algo diferente. O lo mismo al revés, gente que llegó acá sin saber nada del jazz, pero se han metido digamos a tocar standards o el jazz moderno y van con toda por ahí. O a tocar salsa, o a tocar latin jazz o a tocar folclor. Puedo poner el ejemplo de un baterista que llegó de Holanda tocando jazz, después empezó a tocar funk y ahorita es de los que se va para Palenque y anda con un tambor a toda ahora, y eso es increíble. Porque el sabe y ha tenido un panorama bien nutrido y completo de lo que quiere hacer. Yo creo que sí es súper válido.

MP: Bueno y muy de la mano a eso está el tema de la interdisciplinariedad. ¿Cómo crees que está concebida ahorita? ¿Crees que sí es relevante para el perfil profesional?

R: Sí, yo creo que sí. De hecho, aquí hay o había unos semestres de ensamble interdisciplinar algo así. Y me parece súper válido. Porque yo no quiero ser un saxofonista, quiero ser un músico. Y más que un músico quiero ser un artista. Entonces todo se relaciona. Si yo puedo saber un poquito de todo y que eso me sume a mi proceso personal, a mi ser personal, a un yo como artista, bienvenido. Y más si se puede hacer desde acá. Porque mira, acá este edificio arriba están unos, abajo otros, aquí nosotros, entonces podemos compartir todo el tiempo y se me hace increíble.

MP: ¿Y en el medio sí has tenido que enfrentar esto? ¿Sí es una realidad laboral?

R: Sí, claro que sí. O sea, en la calle tienes que saber de todo un poquito. De hecho, me encantaría, y creo que en la maestría ya se está haciendo, una clase que hable como de business o de gestión. Como buenos músicos somos muy brutos para platas y para negociar, me parece muy importante eso. También como saber venderse, pero venderse en el buen sentido, digamos que, elaborar un contrato, justo, porque lastimosamente en este país, y en varios, es difícil vivir de la música, vivir

de tocar, pero entonces, hacer un llamado para que los músicos tengan cierto estatus y ser respetados. Eso puede salir de ahí, de uno conocer un contrato, saber hasta dónde es flexible, saberse vender en redes, y repito, saberse vender en el buen sentido, promocionarse, promocionar su música, su arte, lo que sea. Entonces, eso es importante. Aquí se trata de hacer con el examen final, que uno tiene que hacer un examen final y el recital, pero el objetivo, yo creo, es tú ponerte los zapatos y hacer todo, desde pedir el auditorio, el bar, lo que sea, imprimir tus boletas, pagar el sitio, saber cuánto te vas a gastar, pagar los músicos, los ingenieros. Eso es lo que a uno le toca en el mundo real, entonces es válido si eso también se aprende desde acá.

MP: Bueno y para finalizar, no sé si tengas un comentario u opinión sobre lo que pasa internamente en el énfasis de jazz o en general del núcleo, las literaturas, los solfeos, los entrenamientos, etc.

R: Bueno, pues ahora con lo que se está haciendo de la reforma, que al menos me toca en una parte, porque yo doy teoría del jazz IV, entonces son VI teorías. La propuesta que está ahora es no tener solo una teoría de improvisación libre, porque la improvisación que yo doy es tú con tu instrumento y de una, se llama teoría, pero es más práctico, entonces se van a ampliar. Entonces, dos teóricas, dos prácticas, y la quinta y sexta ya es escribir para formatos grandes. Yo creo que esos cambios son los que considero que hacen falta, pero pues precisamente ya se están empezando a hacer, entonces ahí vamos. Lo bueno es que todos estamos muy conectados, los profesores de jazz cada semana nos reunimos y todas estas cosas se están hablando, y ha sido, desde el semestre pasado hasta hoy un trabajo bien interesante, porque creo que se está caminando en una buena dirección.

MP: A bueno, hay algo que no tenía acá establecido como pregunta, pero ya que me dijiste que estuviste unos semestres en clásico, quisiera preguntarte, si crees que sería bueno permitir digamos que “cruces” entre los énfasis de interpretación y jazz, porque precisamente una de las discusiones de la reforma.

R: Pues es chistoso que está el paradigma de que no, que la técnica se daña, pero es chistoso porque los saxofones de jazz tienen una técnica tremenda. Yo lo abordaría por ejemplo de otra manera. Ahorita yo estoy con ese problema en la Big Band acá, que yo la dirijo. Porque tengo mi cuerda de saxofones de jazz, no tengo trombones, y tengo un trompetista, cuando una Big Band necesita cuatro trombones, cuatro trompetas. Entonces, que es lo que yo hago. Pedir ayuda a trompetistas y trombonistas clásicos. Están llegando y está perfecto porque creo que es un trabajo de música de cámara, yo no le voy a decir que toque feo su trombón, es exactamente lo mismo. Antes le voy a dar bases para improvisar y conocer otros géneros y otros mundos. Entonces, igual de acá para allá. A mí me encantaría que la cuerda de saxofones toque en la banda, porque yo crecí en la banda y eso es un trabajo tremendo también. Yo creo que mezclarlos es súper positivo. Aquí está pues, la orquesta, la banda, la big band, y el coro. Yo creo que sería muy bueno armarlas y que los músicos roten. Yo creo que es importante abrir la cabeza. Te lo digo, sinceramente, una de las razones por las cuales yo me cambié de clásico a jazz es porque no conozco ningún saxofonista

clásico viviendo del saxofón, en Colombia. Ni acá ni en Alemania, y viví en Alemania casi cuatro años. Entonces, es complicado. Creo que cambiar, y abrir el panorama suma muchísimo.