

EL CONOCIMIENTO PROFESIONAL DEL PROFESIONAL DE MÚSICA

UN ESTUDIO DE CASO

INVESTIGADOR

CRISTIAN DAVID GUTIÉRREZ FONTALVO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ D.C. COLOMBIA 2019

EL CONOCIMIENTO PROFESIONAL DEL PROFESIONAL DE MÚSICA

UN ESTUDIO DE CASO

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE ESPECIALISTA EN  
PEDAGOGÍA

INVESTIGADOR

CRISTIAN DAVID GUTIÉRREZ FONTALVO

DIRECTOR

GUILLERMO FONSECA AMAYA

DOCTOR EN EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ D.C. COLOMBIA 2019

EL CONOCIMIENTO PROFESIONAL DEL PROFESIONAL DE MÚSICA

UN ESTUDIO DE CASO

DIRECTOR

GUILLERMO FONSECA AMAYA

DOCTOR EN EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ D.C. COLOMBIA 2019

## DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado primeramente a Dios, el cual me dio el ánimo, fuerzas y recursos para poder culminar esta etapa significativa de mis estudios académicos, sin él nada de esto hubiese sido posible.

A mi esposa Elsy Brown, la cual me brindo apoyo y ánimo todas la noches de desvelos y cansancio.


A mi familia, la cual siempre estuvo dándome un apoyo incondicional; especialmente a mi mamá y abuela Matilde, por brindarme su ayuda y por tenerme en sus oraciones.

## AGRADECIMIENTOS

A los profesores de la especialización, puesto que ellos me dieron herramientas que me han formado, y motivado a ser un mejor profesor cada día.

A la academia BLC por su espera y apoyo en este proceso de estudio, especialmente a Maria Rojas, quien siempre estuvo atenta en mi etapa académica.

Al profesor Guillermo Fonseca, por haberme brindado sus conocimientos, tiempo y esfuerzo en el proceso de construcción del actual proyecto de grado.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Educadora de educadores</i>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 10	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado de especialización
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	El conocimiento profesional del profesional de música. Un estudio de caso.
<b>Autor(es)</b>	Gutiérrez Fontalvo, Cristian David
<b>Director</b>	Guillermo, Fonseca Amaya
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2019. 80 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica
<b>Palabras Claves</b>	CONOCIMIENTO PROFESIONAL, ESTUDIO DE CASO, SABER ACADÉMICO, SABER BASADO EN LA EXPERIENCIA, RELATO DE VIDA E HISTORIA DE VIDA.

## 2. Descripción

*El conocimiento profesional del profesor* (Porlán. 1998) (Tardif. 2004) es una categoría de análisis que ha adquirido gran importancia en la última década por su gran relevancia para entender los sucesos de enseñanza en el aula educativa, específicamente conocer los saberes que moviliza un profesor al realizar su labor. El presente texto es una propuesta investigativa de carácter cualitativo, específicamente un estudio de caso, donde se realizó la recolección y triangulación de datos basándose en los aportes de herramientas como entrevista, grabación y unos aportes de la investigación biográfica- narrativa, como lo son el *relato e historia de vida* (Bolívar. 2014), todo esto con la finalidad de caracterizar *el conocimiento profesional* (Porlán. 1998) (Tardif. 2004) del sujeto en cuestión, el cual tiene como característica ser un profesional de música (no licenciado) que se desempeña en el área educativa de Bogotá. Cabe mencionar que uno de los objetivos específicos de la actual investigación, es determinar e identificar cuáles son los *saberes disciplinarios* (Porlán. 1998) (Tardif. 2004) y los *saberes experienciales* (Porlán. 1998) (Tardif. 2004) con que el profesor de música se desempeña en su actividad docente: así mismo, se aclara que no se profundizará en otras categorías que componen *el conocimiento profesional*, puesto que explorar en estos saberes supondrá otra investigación con lapso más prolongado.

## 3. Fuentes

1. Álvarez J. (2001). *Evaluar para conocer, examinar para excluir*. Madrid, España: Editorial Morata
2. Bonilla E., y, Rodríguez P. (2004) *Más allá del dilema de los métodos*. Recuperado en <https://es.scribd.com/doc/26062421/Mas-alla-del-dilema-de-los-metodos>
3. Bolívar, A., Domingo, J., y Fernández M. (2001). *La investigación Biográfica -Narrativa en educación*. Madrid. España. Editorial La Muralla, S.A.
4. Bolívar A. (2005). *Conocimiento didáctico del contenido y didácticas específicas*.

Recuperado en <https://www.ugr.es/~recfpro/rev92ART6.pdf>

5. Bolívar A. (2014). *Las Historias de vida del profesorado*. Granada: revista mexicana de investigación educativa. Volumen (2), P.P. 1 - 34.

6. Castañeda M., y Perafan E. (2015). El conocimiento profesional del profesor: tendencias investigativas y campo de acción en la formación de profesores. *Pensamiento Palabra Y Obra*. Volumen (14), P.P. 8-21. Recuperado de <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/3294/2852>

7. Custodio N., y Cano M. (2017). *Efectos de la música sobre las funciones cognitivas*. Revista de Neuro-Psiquiatría, Volumen (1) P.P. 61-71

8. Clandinin, D., Connelly, F. (2000) *Narrative inquiry*. Recuperado en <http://www.mofet.macam.ac.il/amitim/iun/CollaborativeResearch/Documents/NarrativeInquiry.pdf>

9. Creswell, J. (1998). *Qualitative Inquiry and Research Design. Choosing among Five Traditions*. Recuperado de <https://books.google.com.co/books?id=OJYebDtkxq8C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

10. Goubert B., Zapata P., y Arenas E. (2009). *Estado del arte del área de música en Bogotá D.C.* Recuperado en [http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/estadoArte\\_Musica\\_abr\\_23.pdf](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/estadoArte_Musica_abr_23.pdf)

11. Fonseca, G., (2018). *El conocimiento profesional de los profesores de ciencias sobre el conocimiento escolar: dos estudios de caso en el distrito capital* (tesis doctoral). Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

12. Gustems J. (s.f). *La respiración en el canto*. Recuperado de [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11533/1/respiracion\\_canto.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11533/1/respiracion_canto.pdf)



13. Jiménez L., Aguirre I., y Pimentel L. (2015). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Recuperado en file:///C:/Users/Administrador/Downloads/2009-Metas-Educacion-Artistica-Cultura-y-Ciudadania.pdf
14. Károlyi, O., & Paniagua, C. (1984). *Introducción a la música*. Recuperado de [https://www.academia.edu/24545630/Introducción\\_a\\_la\\_Música\\_Otto\\_Karolyi\\_1ra\\_parte](https://www.academia.edu/24545630/Introducción_a_la_Música_Otto_Karolyi_1ra_parte), <https://es.scribd.com/doc/106219369/Introduccion-a-la-Musica-Otto-Karolyi-2da-part>
15. López González, W. O. (2013). El estudio de casos: una vertiente para la investigación educativa. *Educere*, 17(56).
16. Lambuley, N., y Sanabria, E. (2009). Programa general del area lenguaje musical, libro II, asignatura gramática musical. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Academia Luis A, Calvo ALAC.
17. Lasheras, R. (2012). En busca del concepto musical: tres criterios clave y una cuestión de misterio. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4247317.pdf>
18. Páramo P. (2011). *La investigación en ciencias sociales*. pp. 148. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rlps/v43n3/v43n3a14.pdf>
19. Park S., y Oliver S. (2007). *Revisiting the Conceptualisation of Pedagogical Content Knowledge (PCK): PCK as a Conceptual Tool to Understand Teachers as Professionals*. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/226913985\\_Revisiting\\_the\\_Conceptualisation\\_of\\_Pedagogical\\_Content\\_Knowledge\\_PCK\\_PCK\\_as\\_a\\_Conceptual\\_Tool\\_to\\_Understand\\_Teachers\\_as\\_Professionals](https://www.researchgate.net/publication/226913985_Revisiting_the_Conceptualisation_of_Pedagogical_Content_Knowledge_PCK_PCK_as_a_Conceptual_Tool_to_Understand_Teachers_as_Professionals)
20. Pedreros R., Cifuentes, M., Castilla, J., Reyes, J., y Venegas, A. (2012). *Perspectivas epistemológicas, culturales y didácticas en Educación en Ciencias y la formación de profesores: Avances de investigación*. Recuperado de [http://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado\\_ud/publicaciones/perspectivas\\_epistemologicas\\_culturales\\_y\\_didacticas\\_en\\_educacion\\_en\\_ciencias\\_y\\_la\\_formacion\\_de\\_profe](http://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado_ud/publicaciones/perspectivas_epistemologicas_culturales_y_didacticas_en_educacion_en_ciencias_y_la_formacion_de_profe)

sores\_avances\_de\_investigacion.pdf

21. Porlán Rafael. (1998). *El conocimiento profesional de los profesores*. Sevilla, España: Díada editorial S.L
22. Rivera, C. A. M. (2014). El conocimiento profesional de los profesores de ciencias y el conocimiento escolar: retos y avances de una línea de investigación. *Estatuto epistemológico de la investigación en educación en ciencias periodo 2000-2011*, 205-230.
23. Tardif, M. (2004). *Los saberes del docente y su desarrollo profesional*. Pètropolis, Brasil: Editora Vozes Ltda.
24. Torres, B., y Gimeno F. (2007). *Anatomía funcional de la voz*. Recuperado de [www.medicinadelcant.com/cast/1.pdf](http://www.medicinadelcant.com/cast/1.pdf)
25. Urazàn R. (2017). *Conocimiento profesional específico de biología asociado a la noción del Gen*. (Tesis de maestría), Recuperado de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7807>
26. Vasilachis I. (2009). *Estrategias de investigación cualitativa*. Recuperado de <http://jbposgrado.org/icuali/investigacion%20cualitativa.pdf>

#### 4. Contenidos

En el transcurso del actual trabajo de grado, se encontrarán diferentes momentos que están en relación a la categoría de análisis el *conocimiento profesional*, en un primer lugar se realiza una construcción teórica de la categoría desde los autores Porlán (1998) y Tardif (2004), que permite identificar de manera precisa las subcategorías que emergen del *conocimiento profesional* según cada autor; en otro momento se realiza la construcción del marco metodológico desde los autores López (2013); Creswell (1998); Bolívar, Domingo y Fernández, (2001); Bolívar (2014), en donde se precisa el proceder del actual trabajo de grado, en relación a un estudio de caso.

Posterior a lo mencionado, continúa la sección de resultados y análisis, en donde desde lo

declarativo y la acción del profesor de música en cuestión, se categorizan las subcategorías “*conocimiento disciplinario* (Porlán, 1998) y *conocimiento basado en la experiencia* (Porlán 1998); después de lo plasmado, siguen los *Aportes en la comprensión del conocimiento profesional del profesor de música desde la historia de vida*, lo cual se encuentra expuesto desde las dimensiones interna, externa y personal planteadas por Bolívar (2014), cada una profundizada en relación a la entrevista y grabación del profesor de música.

Otro momento del actual trabajo de grado, es el análisis de las subcategorías emergentes, lo cual se implementó analizando dos subcategorías del *conocimiento académico* (Tardif, 2004) y otras dos subcategorías del *conocimiento experiencial* (Tardif, 2004), en donde se hizo un triangulación desde lo que menciona el profesor de música, lo que dice un experto en el tema y el investigador. Para finalizar, el trabajo de grado hace una recopilación de las conclusiones subyacentes en cada uno de los momentos desarrollados a través del trabajo de grado, y pone en explícito el cumplimiento del objetivo, el cual es caracterizar el conocimiento profesional del profesor de música e identificar los saberes académicos y saberes basados en la experiencia. (Tardif, 2004).

## 5. Metodología

El trabajo de grado actual es de carácter cualitativo, específicamente un estudio de caso, con un enfoque descriptivo del caso en relación a la categoría de interés, en donde se prosiguió seleccionando a un profesional de música, con criterios que permitieran los objetivos de la actual investigación, el criterio con más relevancia, fue que el profesor de música tuviese un diploma de músico profesional, sin relación a una titulación de licenciatura.

El levantamiento de datos se realizó a través de una entrevista, la grabación de clase y la

articulación de algunos elementos de la biografía - narrativa, en donde la comprensión del relato e historia de vida constituye una forma de indagar acerca de los conocimientos que los profesores poseen, lo anterior mencionado evidencia la triangulación de la información obtenida.

A manera general, la metodología actual se dividió en dos fases, la primera: la *Comprensión de ser maestro desde el relato y la historia de vida*, en donde se desarrolló de manera conceptual el relato y la historia de vida (Bolívar, 2014), así como los planteamientos generales del análisis que se realizaría en momentos posteriores del trabajo de grado en relación con las categorías anteriores.

La segunda fase: *Aportes en su comprensión de su ser profesor desde lo declarativo y desde la acción*, tiene como finalidad indagar y contextualizar con más precisión algunos temas específicos del conocimiento de los profesores de música, así que esta sección se subdividió en dos momentos, el primero se relaciona a las preguntas cualitativas (Bonilla, 2004), que tienen como fin indagar aspectos específicos del *conocimiento profesional* del profesor de música, y el segundo momento corresponde a la grabación de una clase, lo cual resultó siendo un elemento que indispensable para el análisis de las categorías y subcategorías conceptuales planteadas en el marco referencial.

Por último, se finaliza triangulando las subcategorías encontradas en la entrevista y grabación de clase, las cuales fueron *El Aparato Fonatorio en el canto y Contenido sustantivo en la música* referente a la subcategoría de saber académico y *La metodología del profesor y La evaluación desde la perspectiva del profesor* desde la subcategoría de saber experiencial. (Porlán, 1998); (Tardif, 2004),

## 6. Conclusiones

En relación con los objetivos de la actual investigación, se logró caracterizar el conocimiento profesional del profesor Javier, claramente teniendo en cuenta la delimitación mencionada a través de la actual. Los saberes encontrados en el proceso de la entrevista se encuentran relacionados con los objetivos específicos, determinar o identificar los saberes académicos y los saberes basados en la experiencia. Evidentemente estos son los que constituyen el conocimiento profesional del profesor Javier, específicamente lo expuesto en la entrevista y la grabación de clase.

Los saberes académicos o disciplinarios que se evidenciaron a través de esta investigación son los siguientes: El aparato fonatorio en el canto. Categorías sustantivas en la disciplina musical (ritmo, melodía y armonía). La música en relación con el aprendizaje, postura y buena técnica del canto (respiración diafragmática y apoyó). La percepción física del canto, el desarrollo auditivo, la entonación y el desarrollo de las vocales e intervalos en el canto.

En relación con los saberes basados en la experiencia o saberes experienciales se pudo dar evidencia de los siguientes: la metodología, la evaluación, herramientas de aprendizaje y enseñanza, los objetivos deseables, estrategias de enseñanza, conocimiento del estudiante, los objetivos y fines de la educación musical, el rol de la planeación, la importancia de formación constante del profesor, dosificación del contenido en la clase y motivación hacia el estudiante.

Después de caracterizar el conocimiento profesional del profesor Javier, desde los saberes disciplinarios y experienciales, cabe resaltar el análisis que se realizó a las cuatro subcategorías seleccionadas. Respecto a los saberes disciplinarios fueron *El aparato fonatorio en el canto* y *Categorías sustantivas en la disciplina musical*; se llegó a concluir por una parte que el profesor Javier tiene bases sólidas en lo que se refiere a los conocimientos técnicos del canto, lo cual involucra unas competencias como lo son el reconocimiento y el buen uso del aparato fonatorio en el canto. Por otro lado, el profesor Javier demostró tener un conocimiento de los elementos sustantivos o vitales de la música claros, consistentes, manifestando una comprensión teórica y estructural de la música occidental, estos elementos mencionados del conocimiento disciplinar repercutieron en la eficacia y fluidez de los contenidos enseñados en clase, lo cual se evidenció finalmente en

el aprendizaje de sus estudiantes.

En el análisis de las subcategorías de los saberes experienciales, *la metodología y la evaluación*, se pudo concluir que hay una estructura metodológica que está sistematizada, no solamente en la percepción teórica del profesor Javier sino en su misma práctica, lo que permite que el estudiante pueda entender y comprender lo expuesto en clase, de una manera natural y progresiva; así mismo el profesor Javier tiene una percepción y práctica de la evaluación, que le ayuda a tener un monitoreo constante de sus alumnos en cuanto a su comprensión de los temas, así que utiliza la evaluación como una herramienta que le permita ayudar a sus alumnos a entender los temas en lo que presentan dificultad, ocasionando momentos y estrategias que generen una eficacia del aprendizaje en sus estudiantes.

En conclusión, podemos evidenciar una concepción de la evaluación por parte del profesor Javier desligada de lo técnico o la medición del conocimiento, puesto que el interés en lo evaluativo está ligado al bienestar del estudiante; claramente hay un interés de conocer qué conocimientos va interiorizando el estudiante, pero con el ánimo de ayudar a comprender esos temas que se dificultan para algunos estudiantes, brindando así posibilidades para que aprendan de distintas maneras, y movilizándolo al profesor a tomar decisiones metodológicas dentro de la clase, para que sus estudiantes logren una comprensión argumentada de los temas dados en clase, en otras palabras teniendo un papel activo dentro de la clase.

<b>Elaborado por:</b>	Gutiérrez Fontalvo, Cristian David
<b>Revisado por:</b>	Fonseca, Guillermo Amaya

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	27	04	2019
--	----	----	------

## TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción.....	17
2. Antecedentes del Problema.....	18
3. Justificación.....	22
4. Objetivo General .....	24
4.1 Objetivos Específicos.....	24
5. Marco Referencial.....	25
5.1 Los saberes académicos (Porlán. 1998).....	28
5.2 Los saberes basados en la experiencia (Porlán. 1998).....	28
5.3 Rutinas y guiones de acción (Porlán. 1998).....	28
5.4 Teorías implícitas (Porlán. 1998).....	29
5.5 Saberes de la formación profesional (Tardif. 2004).....	32
5.6 Saberes disciplinarios (Tardif. 2004).....	32
5.7 Saberes curriculares (Tardif. 2004).....	32
5.8 Saberes experienciales (Tardif. 2004).....	33
6. Marco Metodológico.....	35
6.1 Comprensión de ser maestro desde el relato y la historia de vida.....	37
6.1.1 Relato de vida.....	37
6.1.2 Historia de vida y análisis.....	38
6.2 Aportes en su comprensión de ser profesor desde lo declarativo y desde la acción.....	40
6.2.1 La aplicación de las entrevistas cualitativas.....	40
6.2.2 Análisis de clase.....	41
7. Resultados y Análisis.....	42
8. Aportes en la Comprensión del Conocimiento Profesional del Profesor de Música desde la Historia de Vida.....	44
9. El Conocimiento Académico en el Conocimiento Profesional del Profesor de Música.....	50
9.1. El Aparato Fonatorio en el canto.....	50
9.2 Contenido sustantivo en la música.....	58

10. El Conocimiento Experiencial en el Conocimiento Profesional del Profesor de Música.....	64
10.1 La metodología del profesor.....	64
10.2 La evaluación desde la perspectiva del profesor.....	69
11. Conclusiones.....	77
12. Bibliografía.....	67
13.1 Anexos.....	79
13.1. Anexo A. Preguntas en relación al relato de vida.....	83
13. 2. Anexo B. Preguntas en relación a la historia de vida.....	84
13. 3. Anexo C. Preguntas estructuradas con guía.....	85
13.4. Anexo D. Transcripción de clase.....	86
13. 5 Anexo E. Transcripción de clase.....	110



## 1. Introducción

*El conocimiento profesional del profesor (Porlán. 1998) (Tardif. 2004)* es una categoría de análisis que ha adquirido gran importancia en la última década por su gran relevancia para entender los sucesos de enseñanza en el aula educativa, específicamente conocer los saberes que moviliza un profesor al realizar su labor. El presente texto es una propuesta investigativa de carácter cualitativo, específicamente un estudio de caso, donde se realizó la recolección y triangulación de datos basándose en los aportes de herramientas como entrevista, grabación y unos aportes de la investigación biográfica- narrativa, como lo son el *relato e historia de vida (Bolívar. 2014)*, todo esto con la finalidad de caracterizar *el conocimiento profesional (Porlán. 1998) (Tardif. 2004)* del sujeto en cuestión, el cual tiene como característica ser un profesional de música (no licenciado) que se desempeña en el área educativa de Bogotá. Cabe mencionar que uno de los objetivos específicos de la actual investigación, es determinar e identificar cuáles son los *saberes disciplinarios (Porlán. 1998) (Tardif. 2004)* y los *saberes experienciales (Porlán. 1998) (Tardif. 2004)* con que el profesor de música se desempeña en su actividad docente: así mismo, se aclara que no se profundizará en otras categorías que componen *el conocimiento profesional*, puesto que explorar en estos saberes supondrá otra investigación con lapso más prolongado.

**Palabras clave:** *conocimiento profesional, estudio de caso, saber académico, saber basado en la experiencia, relato de vida, historia de vida.*

## 2. Antecedentes del Problema

La categoría de análisis de la actual investigación es el *conocimiento profesional del profesor* o *conocimiento deseable del profesor*. Ha sido trabajado desde el siglo pasado por diferentes autores, entre estos podemos encontrar a Porlán (1998) el cual trabaja una línea conceptual con diferentes autores como (Margulis, 1978), (Demailly 1991), (Develay 1994), (Pérez Gómez 1992), (García Díaz 1986), (Yus 1993), (Furio 1994) y (Martín Pozo 1994), Porlán (1998) intenta dar respuesta a ¿Cuál es la naturaleza del conocimiento del profesor?, en donde plantea tres perspectivas fundamentales que le ayudan a precisar y categorizar *el conocimiento deseable del profesor*; cabe resaltar que la actual investigación toma como referentes teóricos la línea conceptual planteada por Porlán (1998), así mismo, lo planteado por Tardif (2004), que desde otras perspectivas no muy ajenas a las planteadas por Porlán (1998) intenta dar respuesta a la pregunta ¿Qué conocimientos sirven de base del oficio de profesor?, describiendo y clasificando de manera conceptual lo que se denomina *Los saberes del docente*.

Dentro de los antecedentes más próximos desde el lugar geográfico, se pudieron encontrar distintas investigaciones que desarrollan la categoría del conocimiento *profesional del profesor*, claramente cada una atendiendo a lógicas e intereses distintos, pero todas atendiendo y profundizando la categoría conceptual planteada.

Castañeda y Perafán (2015) en su investigación realizan una exploración sobre las habilidades del profesor, en relación al desarrollo de la psicología educativa, teniendo en cuenta perspectivas del conductismo y el cognitivismo, reflexionando acerca del pensamiento del profesor; igualmente, la investigación indaga sobre elementos como la toma de decisiones y las creencias subyacentes a la enseñanza, con la finalidad de formular interrogantes sobre el origen de la actividad docente. La investigación profundiza en el conocimiento del profesor, intentando dar respuesta a la naturaleza de este, a través de un recorrido teórico de diferentes autores como Elbaz (1981), Shulman (1987), Angulo (1999) y Marcelo (2005), dando como resultado una categorización teórica del conocimiento del profesor. Por último, la investigación profundiza sobre el conocimiento profesional docente específico asociado a categorías particulares, y concluyendo el texto desde las implicaciones en la formación de educadores musicales, teniendo en cuenta todos los referentes teóricos planteados a través de la investigación.

La tesis de maestría de Urazàn (2017) *Conocimiento profesional específico de los profesores de biología asociado a la noción del Gen*, la cual se enmarca en la línea de investigación de epistemologías y conocimientos del profesor que hace parte de la agenda investigativa del grupo Investigación por las Aulas Colombianas -INVAUCOL-. Esta investigación profundiza acerca de la categoría Conocimiento Profesional Docente Específico Asociado a Categorías Particulares, con la finalidad de dar cuenta de la participación del profesorado en la construcción de las categorías que enseñan; en otras palabras, esta investigación indaga el conocimiento profesional docente específico del profesor de biología asociado a la noción de gen, en donde se reconoce que el discurso que desarrolla el profesor es epistemológicamente polifónico (Perafán, 2004); así que las figuras que el profesor constituye en su discurso no son pretextos para hacer comprensible un concepto, sino que es ese discurso una construcción epistémica y disciplinar de la noción que enseña. En conclusión, la investigación halla las figuras discursivas construidas por los maestros, caracterizando siete figuras en construcción epistémica, considerando que el profesor de biología es un sujeto epistemológicamente complejo, polifónico, que sitúa su discurso en las nociones que construye históricamente en la intencionalidad de la enseñanza.

“su discurso es, por lo tanto, un dispositivo epistemológico configurado en metáforas, símiles, epítetos y otras figuras discursivas que poseen sentidos profundos y se entretajan para dar un sentido general a la noción escolar de gen. (Urazàn, Pág. 22. 2017)

Otra investigación muy notoria por sus aportes y profundidad es *El conocimiento profesional de los profesores de ciencias sobre el conocimiento escolar: dos estudios del caso en el distrito capital*, la cual a grandes rasgos intenta dar respuesta a ¿Cuáles son las características del conocimiento profesional de los profesores sobre el conocimiento escolar en las clases de ciencias en básica primaria en dos estudios de caso del Distrito Capital? Esta investigación se desarrolló con la participación de dos profesoras de colegios del Distrito Capital, en primera instancia realizó una amplia revisión del estado sobre el conocimiento profesional del profesor de ciencias y el conocimiento escolar en primaria, en relación con las categorías que se abordaron en la misma, respecto al nivel declarativo y el nivel de acción de los profesores en cuestión; así mismo, la investigación presentó los referentes conceptuales en la hipótesis de Progresión/Transición (HdP) en relación a diferentes niveles de dificultad del

conocimiento profesional del profesor de ciencias sobre el conocimiento escolar. En continuidad, la investigación describe las dos propuestas en las que participan los profesores: estas son Aulas Vivas y Aulas Hospitalarias, que se desarrollan como alternativas en la educación colombiana. De la misma manera, la investigación desarrolla los referentes metodológicos en la construcción de los estudios de caso, que posteriormente da a conocer, respectivamente basados en el nivel declarativo y de acción para cada una de las categorías analizadas, finalmente concluyendo la identificación de los ejes DOC: Dinamizadores, Obstáculo y Cuestionamiento, como categorías de análisis que contribuyen en el reconocimiento de la complejidad de este conocimiento.

Fonseca (2018) en su tesis doctoral *El conocimiento profesional del profesor de biología sobre biodiversidad. Un estudio de caso en la formación inicial durante la práctica pedagógica en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas*, donde contribuye a la didáctica de las ciencias en la línea de investigación Conocimiento Profesional del Profesor a través de un estudio de caso; en específico, el contexto de la práctica pedagógica en relación con los principios de Investigación – Acción.

La investigación concluye que: “El Conocimiento Profesional del Profesor de Biología, (CPPB) es el producto de la integración/transformación entre los Conocimientos: Experiencial, Historia de Vida, Contexto, Conocimiento Biológico y Conocimiento Didáctico de las Ciencias - biología. Este conocimiento se construye de la reflexión en y sobre la práctica pedagógica permitiendo al estudiante elaborar explicaciones acerca de los fenómenos naturales de manera contextual y desde allí, promover el cuidado de sí mismo y de las otras especies, y aportar en la comprensión y solución de los problemas socio ambientales desde una perspectiva compleja.” (Fonseca, Pág. 21. 2018)

La integración y transformación de los conocimientos mencionados en la investigación dio lugar a la caracterización de cuatro conocimientos singulares del CPPB, en relación con la enseñanza de la biodiversidad.

“El primero, Enseñanza de la Biodiversidad y el cuidado del otro y de sí mismo como una oportunidad para “salir adelante”; el segundo, Enseñanza de la Biodiversidad y el mantenimiento de la vida desde una perspectiva crítica; el tercero, Enseñanza de la Biodiversidad y el mantenimiento de la vida desde la comprensión de las

interacciones ecosistémicas; el cuarto, la Enseñanza de la Biodiversidad y la estructuración de una forma de conocer. Es importante considerar que el CPPB se construye a través de un proceso de Investigación – Acción, en razón que la espiral autorreflexiva problematiza la práctica en sí misma, posibilitando su comprensión y transformación y en consecuencia la construcción del Conocimiento Profesional del Profesor y con ello su reconocimiento como un intelectual. Los Ejes DOC (Dinamizador, Obstáculo y Cuestionamiento) se constituyen en un dispositivo conceptual y metodológico que permiten comprender la construcción compleja del Conocimiento Profesional del Profesor.” (Fonseca, Pág. 21- 22. 2018)

Como se puede visualizar, hay una cantidad significativa de investigaciones que profundizan sobre *el conocimiento profesional* del profesor licenciado. Claramente en este apartado, no se encuentran la totalidad de estas investigaciones; el estado del arte de esta categoría es mucho más amplio y por cuestiones de tiempo no se abordó en su totalidad; de la misma manera, a nivel local Colombia, se puede percibir una tendencia moderada desde las facultades de educación, acerca de explorar la naturaleza de los conocimientos de los profesores licenciados, claramente con el fin de comprender y mejorar los fenómenos educativos.

### 3. Justificación

En el desarrollo de la actual investigación, se han encontrado investigaciones y libros que dan cuenta del conocimiento profesional del docente, algunas desarrolladas en distintos campos disciplinarios, la gran mayoría enfocadas a los licenciados de diferentes disciplinas. En el contexto colombiano ocurren diferentes circunstancias, las cuales permiten que los profesionales no licenciados desempeñen la docencia; en relación a esto, según la investigación el *Estado del arte del área de música en Bogotá D.C.*, solo existe una universidad con licenciatura en música, los otros diez programas universitarios de música tienen diferentes énfasis (Goubert, Zapata y Arenas 2009). Claramente, los músicos profesionales no licenciados de alguna u otra manera tendrán la oportunidad de ejercer la docencia, y una causa de ello es la escasez de licenciaturas de música en Bogotá. En relación con lo anterior, cabe preguntarse, puesto que los profesionales de música ejercen la labor de la enseñanza ¿Cuál es el conocimiento que el profesional de música no licenciado moviliza en su práctica docente?

En un primer momento, cuando se realizó la búsqueda de material de la investigación actual, no se encontró alguna investigación que profundizara sobre la naturaleza de los conocimientos de los profesionales que ejercen la docencia, claramente la gran mayoría está enfocado en los licenciados; de la misma manera, cuando se habla del conocimiento profesional desde la disciplina musical, se pudieron localizar contadas investigaciones que profundizan sobre la naturaleza del conocimiento del profesor licenciado, por lo tanto, se puede evidenciar que hay una gran necesidad de investigar sobre la naturaleza de los conocimientos de los profesores no licenciados, y específicamente, ahondar en la disciplina de música.

Este problema mencionado es pertinente para las facultades de educación, puesto que el sistema educativo colombiano se encuentra conformado por profesionales no licenciados de las diferentes áreas, por lo tanto, atender este vacío, ayudará a comprender nuestras realidades educativas. En relación con lo mencionado, conocer la naturaleza de los saberes de los profesionales de música, especialmente en el contexto local, tiene como finalidad entender los procesos de enseñanza y aprendizaje que ocurren en el aula, para que así se pueda empezar a reflexionar, con la intención de potenciar la educación artística en nuestro contexto, (Porlán, 1998) menciona que el desarrollo del conocimiento profesional se

considera un proceso de investigación, reflexión y crítica, basado en la construcción de alternativas a los problemas más relevantes de la realidad escolar y dirigido a la intervención y a la acción profesional.

A propósito de lo mencionado, los límites de la actual investigación están en relación a los objetivos, puesto que el interés de la misma es caracterizar el conocimiento profesional de un profesor no licenciado, el cual se desempeña como profesor de música en Bogotá; está evidentemente vinculada a determinar e identificar los saberes disciplinarios y los saberes basados en la experiencia (Porlán. 1998) y (Tardif. 2004); en otras palabras, la actual investigación pretende abrir una caracterización y una breve reflexión, desde la perspectiva del conocimiento profesional planteada por los autores (Porlán. 1998) y (Tardif. 2004), que contribuyan, incentiven y den bases a posteriores investigaciones, con la finalidad de comprender con más profundidad el conocimiento del profesional de música; en relación con lo mencionado anteriormente, el título del actual proyecto puede sonar algo redundante, pero a pesar de esto pretende dejar en claro la categoría de interés que es el conocimiento profesional, así mismo el sujeto del actual estudio de caso, un profesional no licenciado de la ciudad de Bogotá.

#### **4. Objetivo general**

- Caracterizar el conocimiento profesional del músico en la práctica como profesor.

#### **4.1 Objetivos específicos**

- Determinar los saberes académicos con los que el profesor de música se desempeña en su práctica pedagógica.
- Identificar los saberes basados en la experiencia, con los que el profesor de música realiza su práctica educativa.



## 5. Marco Referencial

Para comenzar es necesario explicar una de nuestras categorías de análisis, la cual es el *conocimiento del profesor*; esta ha sido profundizada por Rafael Porlán en su libro *El conocimiento de los profesores*, y posee una línea conceptual en relación a distintos autores, entre ellos podemos encontrar a (Margulis, 1978); (Demailly 1991); (Develay 1994); (Pérez,1992); (García, 1986), (Yus, 1993); (Furio, 1994); (Martín, 1994).

Porlán termina concluyendo ciertos aspectos dominantes en relación con la línea investigativa planteada en el párrafo anterior, en donde se caracterizan tres modelos didácticos y perfiles profesionales de los profesores: tradicional, tecnológico, fenomenológico.

Los modelos basados en la primacía del saber **académico**: “son aquellos que realizan un ejercicio de reducción y simplificación de epistemología al identificar conocimiento profesional con saber disciplinar, y al concebirlo como la mera yuxtaposición de contenidos científicos y psicopedagógicos en proporciones adecuadas al nivel educativo de preferencia [...] con un fondo de transmisión verbal y memorización mecánica por parte de los alumnos; de la misma manera el profesor asume un rol de transmisor de conocimientos rutinarios y del control de la memorización de los mismos”. (Porlán 1998, Pág. 31-32)

Igualmente, los modelos basados en la primacía del saber **tecnológico** son aquellos que están relacionados con la aplicación de la teoría en ámbitos prácticos, dándole relevancia sobre todo al conocimiento disciplinar, desconociendo la capacitación científica a los maestros y dejando por fuera aspectos morales y éticos por el mismo hecho de tener una mirada técnica; en pocas palabras termina comportándose de una manera similar al primer modelo tradicional (Porlán 1998).

Los modelos basados en la primacía del saber **fenomenológico** suelen darle relevancia a la acción sobre la reflexión, y la intervención sobre la planificación y el seguimiento; así que consideran el aprendizaje profesional como un proceso en que, con las condiciones adecuadas, el maestro aprende a enseñar enseñando, sin la integración de un actor externo; en la gran mayoría de los casos no poseen programas formalizados o institucionalizados. Además, enfatiza en procesos frente a los conceptos. (Porlán 1998).

Después de identificar estos modelos y perfiles profesionales de los profesores Porlán aclara estos tres aspectos:

A. “El conocimiento profesional, en la medida en que plantea problemas de intervención, no es conocimiento **académico**, ni siquiera la síntesis de varios de ellos.” (Porlán 1998, Pág. 50)

B. “El conocimiento profesional, al referirse a procesos humanos, no puede ser un conjunto de competencias **técnicas**.” (Porlán 1998, Pág. 50)

C. “El conocimiento profesional, al buscar coherencia y el rigor, no puede ser la mera **interiorización** acrítica de la experiencia.” (Porlán 1998, Pág. 50)

Si lo anterior no da respuesta a el conocimiento de los profesores, entonces ¿Cuál es la naturaleza particular del conocimiento del profesor? Así que el autor propone comenzar desde un lugar distinto, cuestionarse desde un conjunto de referentes meta-disciplinarios que le permitan dar una respuesta creativa y actualizada, por lo que postula las siguientes perspectivas:

A. La perspectiva evolutiva y constructivista del conocimiento: *“desde esta perspectiva, el conocimiento se origina en relación con los problemas o cuestiones relevantes, y desde la integración y el contraste significativo entre factores internos de las personas o comunidades y factores e influencias externas”* (Porlán 1998, Pág. 51). Así mismo: *“La formación del profesorado tiene que tener en cuenta cuatro aspectos básicos: los problemas prácticos de los profesores, sus concepciones y experiencias, las aportaciones de otras fuentes de conocimiento y las interacciones que se establecen entre ellos”* (Porlán 1998, Pág. 52)

B. La perspectiva sistémica y compleja del mundo: *“según este enfoque, tanto las ideas como la realidad escolar, pueden ser consideradas como conjuntos de sistemas en evolución; estos sistemas pueden describir y analizar atendiendo los elementos que le constituyen y a las interacciones que emergen”*. (Porlán 1998, Pág. 52)

Las actividades de formación pueden ser descritas como procesos sistemáticos, de esta forma se pueden analizar las interacciones que se dan entre los diferentes elementos que las componen. Esto permite detectar mejor los reduccionismos descritos de antemano (de los

contenidos académicos y la visión tecnológica). *"Esto con la finalidad de no repetir lo formulado, construyendo hipótesis de intervención más equilibradas, integradoras, y complejas."* (Porlán 1998, Pág. 53)

C. La perspectiva Crítica: *"para esta corriente de pensamiento, las ideas, las conductas de las personas, y los procesos de contraste y comunicación entre ellas, no son neutrales, de tal manera la transición que se postuló de lo simple a lo complejo no garantiza por sí sola la consecución de los fines formativos"* (Porlán 1998, Pág. 55), por lo tanto el autor considera que: *"Adoptar un postura crítica es reconocer que existen relaciones entre interés y conocimiento; este conocimiento se genera bajo estructuras de poder que lo limitan y condicionan, y esto explica la existencia de concepciones socialmente hegemónicas en muchos planos de la vida, concretamente, en aquellos relacionados con la educación y con la formación de profesores"*. (Porlán 1998, Pág.56)

El autor concluye que "una concepción crítica de la enseñanza y de la formación del profesorado debe basarse en una visión integradora de las relaciones entre ciencia, ideología, cotidianidad rigurosa y democrática de significados." (Porlán 1998, Pág.56). Y al mismo tiempo el autor dice que las anteriores perspectivas se pueden resumir desde un punto de vista didáctico y formativo, en lo que denomina *principio de investigación*.

(Porlán, 1998) expone su punto de vista respondiendo a la pregunta planteada de antemano ¿Cuál es la naturaleza particular del conocimiento del profesor? Tomando como referencia todos los planteamientos y perspectivas anteriores, el autor denomina ese conocimiento como *conocimiento profesional deseable o dominante*, en donde distingue cuatro componentes.

Los cuatro componentes del conocimiento profesional deseable son:

### **5. 1 Los saberes académicos:**

"se refieren al conjunto de concepciones disciplinares que tienen los profesores, sean estas relativas a los contenidos del currículum o a las ciencias de la educación. Son saberes que se generan fundamentalmente en el proceso de formación inicial (los tiempos referidos a los tópicos curriculares, realmente se generan durante todo el tiempo de escolarización). Son

explícitos y están organizados, en el mejor de los casos atendiendo a la lógica disciplinar.” (Porlán 1998, Pág.56)

### **5.2 Los saberes basados en la experiencia:**

Este saber se refiere al conjunto de ideas conscientes que los profesores desarrollan durante el ejercicio de su profesión, y se encuentran constituidos por diferentes aspectos que involucran la enseñanza - aprendizaje, por ejemplo: el aprendizaje de los alumnos, la metodología, la naturaleza de los contenidos, el papel de la programación y la evaluación, los fines y objetivos deseables, etc.

Porlán menciona que este saber suele definir las creencias, principios que los profesores van construyendo en un contexto escolar; suelen orientar la conducta profesional y este saber suele evidenciarse en momentos de programación, evaluación y peculiarmente, en situaciones de diagnóstico de problemas y conflictos que se dan en el aula.

### **5.3 Rutinas y guiones de acción:**

Hace alusión al grupo de esquemas tácticos que predicen el curso de los acontecimientos en el aula y que contiene pautas de actuación concretas y estandarizadas para abordarlos. Estas ayudan a la actividad cotidiana pedagógica, justamente aquella que se repite con cierta frecuencia, suelen estar compuestas por saberes próximos a la conducta y asimismo resistentes al cambio.

Las rutinas están dirigidas a situaciones y contextos específicos, las cuales ayudan a resolver preguntas ¿Cómo proceder en una situación determinada? y ¿Cómo hacerlo?, no respondiendo a lógica del ¿para qué? o ¿el por qué?, lo que significa que son visibles únicamente en la conducta profesional, en relación con lo que el profesor recuerde para poderlas identificar.

Este saber por lo general se constituye a través del tiempo y, en gran medida, en procesos de impregnación ambiental, que en otras palabras se relaciona al ver y convivir en relación de una comunidad de profesores; las rutinas están compuestas por redes semánticas que permiten la flexibilidad en diversas situaciones. Según Calderhead, la organización más o

menos compleja de estas redes *explica algunas de las diferencias que se pueden encontrar entre profesores con experiencia y noveles*” (Porlán 1998, Pág.62)

#### 5.4 Teorías implícitas

Este saber da respuesta al ¿por qué? del actuar de los profesores, cuáles teorías dan razón de las creencias y acciones en el quehacer del docente; estas teorías o concepciones no suelen ser muy obvias, y la mayoría de las veces son desconocidas por el mismo profesor; la razón es porque no siempre expresan lo que piensan y se proponen, por lo tanto solo pueden evidenciarse en esquemas gramaticales y con la ayuda de un observador externo; así mismo éstas suelen tener alguna relación con estereotipos sociales dominantes, y no necesariamente están apoyadas en alguna justificación o argumentación consciente, con frecuencia están “arropados en el peso de la tradición y de las evidencias aparentes de sentido común” (Porlán 1998, Pág.63).

De estos cuatro componentes que integran el conocimiento profesional del profesor mencionado en (Porlán 1998), la investigación actual tomará los dos primeros: **Los saberes académicos y Los saberes basados en la experiencia**, debido a una limitación de tiempo; así mismo se pretende profundizar rigurosamente en cómo las prácticas de profesionales de música descritas en las entrevistas dan cuenta de estas categorías conceptuales.

Otro autor que se destaca y profundiza en el tema actual del conocimiento del profesor es Maurice Tardif, quien desde otra perspectiva intenta dar respuesta a la misma pregunta planteada por Porlán (1998) ¿Cuáles son los conocimientos, el saber hacer, las competencias y las habilidades que movilizan a diario a los maestros en las aulas y en las escuelas, para realizar sus distintas tareas?

Tardif desde su libro *Los saberes del docente y su desarrollo profesional* plantea que la cuestión del saber de los profesores debe observarse desde una mirada integradora de distintas dimensiones de la enseñanza, igualmente del estudio del trabajo realizado a diario por los docentes profesionales. El conocimiento no es una categoría autónoma, ni está separado de las demás realidades sociales, organizativas, y humanas en las que se encuentran inmersos los educadores.

También (Tardif, 2004) sitúa el saber de los maestros como una construcción social, y de la

misma manera, como una construcción individual y autónoma, basadas en la personalidad y experiencia profesional.

“Por tanto, mi perspectiva procura situar el saber del profesor en la interfaz entre lo individual y lo social, entre el actor y el sistema, a fin de captar su naturaleza social e individual como un todo. Se basa en cierto número de hilos conductores.” (Tardif, 2004. Pág. 14)

Los hilos conductores que desarrolla (Tardif, 2004) son:

- a) *Saber y trabajo*, en donde sitúa el saber en íntima relación con el hacer del profesor en la escuela y en el aula; se da en función de su trabajo y de las situaciones, condicionamientos, y recursos ligados a esa responsabilidad.

“[...] las relaciones de los docentes con los saberes no son nunca como relaciones estrictamente cognitivas; son relaciones mediadas por el trabajo que les proporciona unos principios para afrontar y solucionar situaciones cotidianas.” (Tardif, 2004. Pág. 14)

- b) *Diversidad del saber*, el saber del docente es plural, compuesto y heterogéneo; porque en su quehacer cotidiano involucra distintos conocimientos y saberes bastante diversos de fuentes de distinta índole y naturaleza diferente.

“En este sentido, el saber profesional está, en cierto modo, en la confluencia de diversos saberes procedentes de la sociedad, de la institución escolar, de los otros actores educativos, de las universidades, etc.” (Tardif, 2004. Pág. 16)

- c) *Temporalidad del saber*: esto quiere decir “que enseñar supone aprender a enseñar, o sea, aprender a dominar progresivamente los saberes necesarios para la realización del trabajo docente” (Tardif, 2004. Pág. 16)

- d) *La experiencia de trabajo en cuanto al fundamento del saber*: este hilo conductor intenta responder la pregunta, si el saber del maestro proviene de una amalgama de situaciones ya sean individuales o sociales ¿poseen entonces alguna jerarquización dependiendo de su papel en el trabajo cotidiano del docente?; con lo que responde (Tardif 2004)

“Según esta óptica, los saberes procedentes de la experiencia cotidiana de trabajo parecen constituir el fundamento de la práctica y de las competencias profesionales, pues esa experiencia es la condición para la adquisición y producción de sus propios saberes.” (Tardif, 2004. Pág. 17)

La experiencia en la práctica es un espacio en el que el docente “*aplica saberes, siendo ella misma saber del trabajo sobre saberes, en suma; reflexividad, recuperación, reproducción, reintegración de lo que se sabe en su saber hacer, a fin de producir su propia práctica profesional*” (Tardif, 2004. Pág. 17)

e) *Saberes humanos respecto a seres humanos*, el trabajo docente posee una obvia interacción humana, con lo que el autor procura comprender las características de ese intercambio de saberes por parte de los actores y del profesor.

f) *Saberes y formación de los docentes*, es necesario “revisar la formación de los docentes teniendo en cuenta los saberes del profesorado y las realidades específicas de su trabajo cotidiano” (Tardif, 2004. Pág. 17), para así comprender la articulación de esos conocimientos respecto a los saberes desarrollados por los docentes en sus prácticas cotidianas.

Con lo anterior planteado se puede llegar a la conclusión de que el saber docente está compuesto de saberes provenientes de distintas fuentes, con lo que (Tardif, 2004) propone tipificarlos con la siguiente clasificación: *saberes disciplinarios, curriculares, profesionales y experienciales*.

## **5. 5 Saberes de la formación profesional**

Estos saberes están compuestos de los conocimientos transmitidos por las instituciones de formación del profesorado, en otras palabras son los saberes destinados a la formación científica o erudita de los profesores; no solamente está constituido por el objeto de saber de las ciencias de la educación, sino que moviliza otros saberes pedagógicos, los cuales se presentan como doctrinas o concepciones, provenientes de reflexiones sobre la práctica educativa, que conllevan sistemas más o menos coherentes de representaciones y de orientación de la actividad educativa, en otras palabras, las doctrinas pedagógicas se

incorporan a una estructura ideológica y algunas técnicas y formas del saber hacer.

### **5.6 Saberes disciplinarios**

Como su nombre lo indica, estos son los saberes que dictamina cualquier sociedad, lo cual corresponde a los distintos campos de conocimiento que son necesarios al querer enseñar. Estos saberes surgen de la tradición cultural y de los grupos sociales productores de saberes, y se transmiten en cursos y departamentos universitarios independientes de las facultades de educación

### **5.7 Saberes curriculares**

Estos saberes “corresponden con los discursos, objetivos, contenidos y métodos a partir de los cuales la institución escolar categoriza y presenta los saberes sociales que ella misma define y selecciona como modelos de cultura erudita y de formación para esa cultura.” (Tardif, 2004. Pág. 30). Estos saberes se presentan en programas escolares que el profesor debe aprender a desarrollar en la práctica.

### **5.8 Saberes experienciales**

Los maestros en la práctica cotidiana de su profesión desarrollan saberes producto de su experiencia y conocimiento del entorno educativo; a estos les caracteriza el hecho de que se originan en la práctica cotidiana de la profesión y son válidos por ella.

“Esos saberes brotan de la experiencia, que se encarga de validarlos. Se incorporan a la experiencia individual y colectivamente en forma de hábitos y de habilidades, del saber hacer y saber ser.” (Tardif, 2004. Pág. 30)

Así mismo, se le puede llamar saberes experienciales al grupo de conocimientos actualizados, adquiridos y necesarios en la práctica educativa, que por consiguiente no provienen de las instituciones de formación o de los currículos. Estos saberes forman un conjunto de representaciones que ayudan al profesor a interpretar, comprender y orientar su misma práctica; el autor lo cataloga como *cultura docente en acción*.

La enseñanza y la práctica educativa se desenvuelven en un contexto con multitud de



interacciones que representan distintas formas de llevar a cabo las funciones docentes, a esa forma de proceder según las necesidades de la práctica se le considera saberes producto de la experiencia.

“[...] en el ejercicio cotidiano de su función, los condicionantes parecen relacionados con situaciones concretas que no permiten definiciones acabadas y que exigen la improvisación y habilidad personal, así como la capacidad de afrontar situaciones más o menos transitorias y variables.” (Tardif, 2004. Pág. 38)

El objeto de estos saberes es que, al compartirlos y sistematizarlos, sean capaces de informar o de formar a otros docentes y, asimismo, proporcionar respuestas a problemáticas del contexto educativo tanto individual como colectivo.

“en este sentido, la práctica puede considerarse como un proceso de aprendizaje a través del cual se reconstruye su formación adaptándola a la profesión, eliminando lo que les parece inútilmente abstracto o sin relación con la realidad vivida y conservando lo que puede servirles de una forma u otra. Así, la experiencia provoca un efecto de recuperación crítica (retroalimentación) de los saberes adquiridos antes o fuera de la práctica profesional. Filtra y selecciona los saberes, permitiendo que los docentes examinen con atención sus conocimientos, los juzguen y los evalúen y, por tanto, objetiven un saber formado por todos los saberes traducidos y sometidos al proceso de validación constituido por la práctica cotidiana.” (Tardif, 2004. Pág. 41)

El autor concluye que el saber del docente es plural, formado por diversos saberes de las instituciones de formación, de la formación profesional, de los currículos y de la práctica cotidiana. De igual manera “los saberes experienciales surgen como núcleo vital del saber docente, núcleo a partir del cual los profesores tratan de transformar sus relaciones de carácter exterior con los saberes en relaciones de carácter interior con su propia práctica. En este sentido, los saberes experienciales no son saberes como los demás; están formados, en cambio, por todos los demás saberes, pero traducidos, “pulidos” y sometidos a las certezas construidas en la práctica y en la experiencia.” (Tardif, 2004. Pág. 41)

En la actual investigación se atenderá a caracterizar ese saber o conocimiento profesional mencionado por Porlán (1998) y Tardif (2004) desde la práctica docente, donde estarán

expuestas en las historias y entrevistas de los profesores profesionales de la disciplina musical. Así mismo se pretende determinar e identificar *los saberes académicos* (Porlán, 1998), o los Saberes de la formación profesional (Tardif, 2004) y los saberes basados en la experiencia (Porlán, 1998) o saberes experienciales (Tardif, 2004), claramente expuestos de antemano con la correspondiente metodología planteada en la investigación actual.

## 6. Marco Metodológico

La investigación actual se encuentra catalogada como una investigación de carácter cualitativo con un enfoque interpretativo en relación con (Creswell. 1998):

“considera que la investigación cualitativa es un proceso interpretativo de indagación basado en distintas tradiciones metodológicas –la biografía, la fenomenología, la teoría fundamentada en los datos, la etnografía y el estudio de casos– que examina un problema humano o social. Quien investiga construye una imagen compleja y holística, analiza palabras, presenta detalladas perspectivas de los informantes y conduce el estudio en una situación natural. (Creswell. 1998, Pág. 255)

En relación con lo mencionando, esta investigación específicamente se encuentra situada desde una perspectiva de estudio de caso, en donde se pretende observar los hechos o acciones de un fenómeno o sujeto, del cual se desea aprender dentro de su contexto cotidiano.

“el método de estudio de casos es una herramienta valiosa de investigación, y su mayor fortaleza radica, en que a través del mismo se puede registrar y describir la conducta de las personas involucradas en el fenómeno estudiado [...]” (López. Pág. 140, 2013)

Debido a las diferentes variaciones de estudios de caso, cabe aclarar que este trabajo de grado es un estudio de caso simple, puesto que solamente se centrará en un caso; así mismo, en relación a los objetivos del actual trabajo, el estudio de caso es de carácter descriptivo, en donde se utilizaran variedad de fuentes, entre ellas las entrevistas, observación directa y grabación de clase; según Lopez (2013) Las investigaciones realizadas a través del método de estudio de caso, pueden ser descriptivas, si lo que pretenden es identificar y describir los distintos factores que ejercen influencia en el fenómeno a estudiar.

El Proceso de investigación del actual trabajo de grado sigue los pasos señalados en la investigación educativa con un enfoque cualitativo, en donde se basa en la lógica de las etapas de recolección de datos, análisis e interpretación de la información.

“En las primeras fases del estudio de casos se realiza una exploración, reconocimiento

y se analizan los contextos y sujetos que pueden ser fuente de información y las posibilidades que son abarcadas en los objetivos de la investigación. En este proceso el investigador va incorporando nuevas ideas y planteamientos que van emergiendo como parte de la observación y descripción del fenómeno en estudio, lo que permite modificar planteamientos iniciales.” (López. Pág. 141, 2013)

En relación a la postura metodológica del actual trabajo de grado, es importante mencionar que esta situado en un estudio de caso único, López (2013) menciona que estos estudios de casos son aquellos que centran su unidad de análisis en un único caso, y se fundamenta en la medida que el caso único tenga carácter crítico, en otras palabras, que permita corroborar, cambiar, modificar o ampliar el conocimiento sobre el objeto de estudio, lo que resulta permitiendo una construcción teórica.

En la construcción del caso, del conocimiento profesional del profesor de profesor de música, se articulo con algunos elementos de la biografía - narrativa en donde la comprensión del relato e historia de vida constituye una forma de indagar acerca de los conocimientos que los profesores poseen, estos están conformados dentro de sí mismos:

“[...] la vida personal del docente, hablan de lo que hacen, sintieron, les sucedió o las consecuencias que ha tenido una acción siempre contextualmente, citando en relación otros actores [...]” (Bolívar, Domingo y Fernández. 2001, Pág.10)

El actor en cuestión de la actual investigación es un profesional de música, quien se desempeña como profesor en espacios académicos formales e informales en Bogotá; uno de los criterios por el cual se eligió a este, es porque posee su titulación profesional en la disciplina musical, además que tiene como requisito no poseer titulación de licenciado. Cabe aclarar que al profesor se le solicitó a través de un consentimiento informado contar su historia de vida, ser entrevistado y grabar sus prácticas como docente, para posteriormente ser reflexionadas en un espacio académico; esto mencionado anteriormente está relacionado en cómo se ha dividido la investigación actual. La primera fase en que se divide posee el nombre comprensión de ser maestro desde el relato y la historia de vida, la segunda fase corresponde a los aportes en su comprensión de ser profesor desde lo declarativo y desde la acción.

## **6. 1 Comprensión de ser maestro desde el relato y la historia de vida.**

La investigación biográfica-narrativa se ha constituido como una forma legítima de construcción de conocimiento en la investigación educativa, la razón es que no se puede explicar causalmente la práctica escolar, como si los profesores no tuviesen ningún rol importante en la estructura social y escolar; por el contrario, la enseñanza se ha entendido con una perspectiva de acción como relato, donde el profesor puede expresar situaciones que suceden en el aula, y estas al ser expuestas, sistematizadas y reflexionadas pueden ayudar a comprender las dificultades educativas que presenta cierta comunidad o grupo, con la finalidad de buscar soluciones y transformar el ámbito educativo. (Bolívar, 2001)

El lenguaje posee un papel clave en la construcción de significado y experiencias en cuanto que describe los diferentes pensamientos, sentimientos y acciones de los actores, en nuestro caso encontramos el relato de vida junto a la historia de vida, en donde se sitúa la narrativa de los docentes y el contexto en donde fue escrito.

“El relato narrativo es entonces una forma específica de discurso organizado en torno a una trama argumental, secuencial temporal, personajes, situación, como ha puesto de manifiesto Ricoeur, que hace que los enunciados tengan su propio sentido contextual dentro del argumento.” (Bolívar, Domingo y Fernández. 2001, Pág. 20).

### **6. 1.1 Relato de vida**

Ivan Goodson y Pat Sike sugieren una guía metodológica, donde proponen algunas dimensiones para la investigación educativa, estas son brevemente explicadas en el artículo *La historia de vida del profesorado* de Antonio Bolívar. Claramente estas se encontrarán de manera transversal en el trayecto de la metodología actual; en primera instancia, en relación con lo anterior, se proseguirá con la recolección de datos biográficos, en donde en una situación de diálogo interactivo el profesor habla de su vida, narra sus experiencias y percepciones del contexto social en que vive, lo que Bolívar denomina un relato de vida.

Según Bolívar (2014) el relato de vida está compuesto por:

“una trama argumental, con organización temporal o secuencial, como ha expuesto

magistralmente Rincoeur. Intrigar, construir una “trama” de sí, como proceso estructurado de la construcción narrativa, organiza incidentes y acontecimientos heterogéneos de la vida en un orden (secuencial o temático) particular. Esta trama es lo que hace que el relato de vida sea una historia, singular y completa.” (Bolívar, 2014. Pág. 721)

El relato de vida refleja el aprendizaje que ha experimentado el sujeto en su vida cotidiana, en relación con el objeto principal de esta investigación (caracterizar el conocimiento profesional del profesor), el relato de vida se va a situar en el aprendizaje del profesor en su práctica educativa, en relación con lo mencionado en la cita anterior. La construcción de la guía de preguntas que orienten el relato del profesor de música, fueron pensadas sugiriendo centrarse en la vida del profesor, posteriormente en las diferentes fases de la metodología actual, se profundizó acerca de la práctica educativa.

### **6.1.2 Historia de vida y análisis**

El relato de vida por sí solo puede tener algunos riesgos al momento del análisis por parte del investigador; por ejemplo, ser manipulado por el mismo o asumido desde una perspectiva que el profesor no expresa; por esta razón se desprende el concepto de “Historia de vida”, el cual intenta integrar el relato de vida con el contexto histórico del mismo relato, para así tener una visión más amplia de los aspectos que afectan al profesor en su vida y en esa práctica educativa, evitando una mirada simplista que no contempla factores externos al relato; de ninguna manera se pretende afirmar que el relato o el contexto pretenden alguna jerarquía entre los mismos, por el contrario, se complementan para así profundizar y analizar de manera más global las biografías.

“El foco crucial del trabajo sobre las historias de vida es situar la vida narrada por el profesor, junto a un análisis contextual más amplio, en palabras de Stenhouse “un relato de acción, dentro de una teoría de contexto” ” (Bolívar. 2014, Pág. 715)

Es importante entender los cambios de los entornos educativos, pues estos afectan directamente a los profesores. Bolívar (2014) identifica tres factores en los procesos de cambio del profesor: el interno que está situado en la práctica directa de su contexto escolar, el externo que obedece a situaciones administrativas e institucionales, y por último, el

personal el cual contempla las creencias, motivaciones y conocimientos de los actores.

Siguiendo la sugerencia de guía metodológica Ivan Goodson y Pat Sike narrada en el artículo de (Bolívar. 2014) se debe proseguir haciendo una genealogía del contexto, en otras palabras, consiste reconstruir a través de otros relatos, fuentes documentales, transcripciones o archivos relacionados con el actor en cuestión, el contexto social - político en donde se encuentra situado el relato biográfico a investigar con las dimensiones mencionadas de antemano.

Se realizó la entrevista al profesor de música, teniendo en cuenta los diferentes tópicos mencionados a través de la actual metodología; en este caso, indagar sobre dimensiones planteadas por (Bolívar. 2014) internas, externas y personales, para así poder identificarlas en su práctica educativa y profundizar más en el análisis sobre el conocimiento profesional que se sitúa en el *Relato de vida* y su respectiva *Historia de vida*.

Para concluir esta fase metodológica y siguiendo la guía procedimental planteada en el artículo de (Bolívar. 2014), en donde se encuentra el relato de vida junto a su contexto, lo que se denomina *Historia de vida*, sugiere un equilibrio dialéctico entre lo más detallado (local) y lo más global, para formular una concepción simultánea “situar a ambas partes en un contexto en el que se expliquen mutuamente”, así evitando una descripción densa, que dificulte enlazar el contexto socio - político y el relato de vida.

Además de lo planteado anteriormente Clandinin y Connelly (2000) sugieren que el proceso investigativo biográfico se realice en conjunto con los actores; siendo la razón profundizar más sobre lo expuesto por los mismos, para así lograr ampliar la comprensión de los significados en relato de los profesores. Así mismo esto cumpliría algunos de los fines de la investigación biográfica, los cuales son generar un efecto auto formativo por parte de los mismos actores mediante la apropiación de sus experiencias vividas, de igual manera que la misma investigación colabore a los actores para que encuentren identidad en sus mismos relatos y prácticas. (Bolívar, 2014).

## **6.2 Aportes en la comprensión de su ser profesor desde lo declarativo y desde la acción.**

Esta segunda fase tiene como finalidad indagar y contextualizar con más precisión algunos temas específicos del conocimiento de los profesores de música, así que esta sección se

dividirá en dos momentos: el primero es la realización de algunas preguntas cualitativas con referencia al autor (Bonilla. 2004) y el segundo corresponde a la grabación de una clase de los actores en cuestión.

### **6.2.1 La aplicación de las entrevistas cualitativas**

En este momento metodológico tomamos como referencia las preguntas cualitativas planteadas por Bonilla y Rodríguez (2004) en su texto *más allá del dilema de los métodos*.

“una interacción en la cual se exploran diferentes realidades y percepciones, donde el investigador intenta ver las situaciones de la forma como la ven sus informantes, y comprender por qué se comportan de la manera en que dicen hacerlo” (Bonilla, Rodríguez 2004, Pág. 159)

Específicamente se realizarán las entrevistas estructuradas con una guía, la cual corresponde a que:

“el investigador ha definido previamente un conjunto de tópicos que deben abordarse con los entrevistados y aunque el entrevistador es libre de formular o dirigir las preguntas de la manera que crea conveniente, debe tratar los mismos temas con todas las personas y garantizar que se recolecte la misma información” (Bonilla y Rodríguez. 2004, Pág. 162)

El diseño de las entrevistas tiene como finalidad los tópicos de los objetivos específicos de la actual investigación, conocimientos experienciales planteados por (Porlán. 1998); (Tardif. 2014), así mismo los conocimientos disciplinarios que plantea (Tardif. 2014) o como los denomina (Porlán. 1998) saberes académicos. Cabe aclarar que algunas de las preguntas planteadas de antemano en la primera fase metodológica ayudan a identificar algunos aspectos de los saberes planteados en el marco teórico, así que se realizaron preguntas que específicamente sean de herramienta para trabajar aspectos de los saberes planteados de antemano.

### **6.2.2 Análisis de clase**

La grabación pretende ayudar a identificar ese conocimiento profesional de los profesores de música en su misma práctica, igualmente este ayudará a identificar los objetivos específicos



planteados en la investigación actual, los cuales corresponden a los conocimientos experienciales y disciplinarios o académicos. Este análisis de la grabación también es una contextualización del relato de vida, así que corresponde de la misma manera a identificar o contrastar los elementos narrados por parte de los profesores con las preguntas cualitativas planteadas en esta fase metodológica, se tratara de observar si lo que dice el profesor corresponde a su hacer en la clase.

Cabe resaltar que la validación de los instrumentos metodológicos utilizados en la actual investigación se llevará a cabo con el profesor Carlos Javier Ladino; en otras palabras, es el profesor quien validará si su relato de vida, su historia de vida, sus respuestas a las entrevistas y la grabación de su clase corresponden a lo que él expresó, o por el contrario están siendo tergiversados o malentendidos por parte del investigador.

## **7. Resultados y Análisis**

Teniendo en cuenta los planteamientos teóricos y metodológicos expuestos a través de toda la investigación, se prosiguió transcribiendo la entrevista y la grabación de clase, posteriormente se subdividió lo expuesto por el profesor Javier, teniendo en cuenta las categorías de conocimiento disciplinar y conocimiento experiencial; luego de esta subdivisión teórica, nuevamente se dividió el texto transcrito, teniendo como referencia el esquema teórico planteado por Porlán (1998) y Tardif (2004), lo que dio lugar a las subcategorías emergentes.

Es preciso recalcar las subcategorías emergentes: muchas están relacionadas entre sí, incluso en un apartado textual del profesor Javier se pueden encontrar dos o tres subcategorías emergentes, esto es debido a que los saberes experienciales y disciplinarios están en constante actuación en el relato, un ejemplo de esto es:

*“eh pues yo pienso que la melodía, el ritmo son de los más básico que hay ¿si? y siento que eso es lo que hay que desarrollar primero en la persona, se que si la persona primero lo puede hacer por ejemplo con su boca ¿si? una sencilla melodía o digamos un sencillo ritmo eh lo puede interiorizar para pues después poderlo ejecutar con su cuerpo.”* grabación de clase.

El color verde nos ilustrara el saber disciplinario. El profesor Javier está haciendo alusión de la melodía como elemento sustantivo de la música, y por otro lado en el color celeste, nos mostrará el saber experiencial, el cual en este apartado se evidencia como la metodología con la que el estudiante logra comprender una melodía o un ritmo, para posteriormente ejecutarla con su cuerpo. A través de los diferentes diálogos que se desarrollaron en la entrevista o en la grabación, se pudo evidenciar el constante vínculo entre estos saberes; así mismo, evidentemente se puede encontrar una relación entre las subcategorías emergentes de cada uno de los saberes.

A continuación, se mostrarán las subcategorías emergentes de cada uno de los saberes

<b>Saber académico o Saber disciplinario</b> Porlán (1994). Tardif (2004)
<b>Subcategorías emergentes</b>
El aparato fonatorio en el canto.
Categorías Sustantivas en la disciplina musical. (ritmo, melodía y armonía)
La música en relación al aprendizaje. (beneficios del aprendizaje musical)
Postura y buena técnica del canto. (respiración diafragmática y apoyo)
La percepción física del canto.
El desarrollo auditivo.
La entonación y el desarrollo de las vocales e intervalos en el canto.

Es preciso aclarar que pueden encontrarse subcategorías que no se hayan mencionado, esto se debe a la complejidad del análisis de la categoría *conocimiento profesional*, y la transversalidad de los saberes que componen el conocimiento profesional; de la misma manera se hizo énfasis en precisar de manera clara las categorías expuestas, puesto que estas dan respuestas al objeto de la investigación.

<b>Saber basado en la experiencia o Saberes experienciales</b> Porlán (1994). Tardif (2004)
--

<b>Subcategorías emergentes</b>
La metodología (escuchar y replicar)
La concepción de evaluación.
Herramientas de aprendizaje y enseñanza.
Los objetivos y fines de la educación musical.
Estrategias de enseñanza.
Conocimiento acerca de los estudiantes.
La importancia de formación constante del profesor.
Dosificación del contenido en la clase.
Motivación en proceso de aprendizaje del estudiante.
Hábitos de estudio en el estudiante.

## **8. Aportes en la Comprensión del Conocimiento Profesional del Profesor de Música Desde la Historia de Vida**

Teniendo en cuenta las dimensiones planteadas por (Bolívar. 2014), internas, externas y personales, se procederá a describir y analizar cada una de estas, en relación con lo mencionado por el profesor Javier Ladino.

La dimensión interna, la cual se relaciona con la práctica directa del profesor, lo que sugiere entender la relación profesor - estudiante y el contexto de la práctica. Con respecto a la comunicación del profesor y sus estudiantes, se puede evidenciar desde lo declarativo, en el momento que el profesor Javier responde a la pregunta “¿qué rasgos constituyen la relación con tus estudiantes?” entrevista a lo que responde:

“Amena [...] cuando yo te hablaba de koinonia significa que haya eh eso es como una relación entre dos, no que solamente sea uno ¿si?, si no que tanto la persona aporta como yo puedo aportar, es decir el estudiante también sabe, cómo yo también se.”  
entrevista

El enunciado anterior evidencia una relación recíproca entre los actores, puesto que los dos aportan y contribuyen en el ejercicio de la enseñanza y aprendizaje; en relación a la acción del profesor en la clase grabada, se pudo evidenciar que existe una relación Amena con sus estudiantes, pero claramente hay una diferencia de roles: el profesor introduce y dirige los temas de la clase, así mismo promueve espacios en donde el estudiante puede aportar desde su conocimiento del tema; evidentemente el estudiante contribuye desde lo que conoce, pero su rol en la clase se enfoca más hacia la reflexión de los temas y ejercicios planteados por el profesor.

En cuanto al contexto de la práctica es preciso mencionar que los grupos pequeños facilitan y permiten un contacto más directo entre el profesor y el estudiante, posibilitando que el profesor pueda estar atento al proceso de aprendizaje de cada uno de sus estudiantes, dando como resultado que el profesor tenga una retroalimentación constante de los temas explicados en clase, propiciando decisiones y estrategias de enseñanza que ayuden a solucionar las dificultades y necesidades de sus estudiantes; de la misma manera, en la institución privada y en las clases personalizadas donde el profesor Javier ejerce la docencia, existe una cátedra libre y dirección de contenidos autónomos, esto permite que el profesor establezca un plan de estudio pensado y dirigido a las necesidades de los estudiantes.

En la naturaleza de los contenidos se constató un manejo eficaz, utilizando herramientas de aprendizaje que facilitan la apropiación de los contenidos. En momentos posteriores se profundizará más sobre el conocimiento disciplinario, pero es preciso mencionar que toda la construcción lógica de los contenidos a enseñar surge desde la iniciativa del profesor Javier, en donde él propone una organización que resulta en un aprendizaje significativo por parte de sus estudiantes, como se evidenciará en el análisis de las categorías del conocimiento disciplinar.

En la dimensión externa (Bolívar. 2014), la cual de manera general involucra la relación con lo administrativo e institucional; en este caso también relacionado con la comunicación con los padres de los estudiantes menores de edad del profesor Javier. En la entrevista realizada se aborda el tema con las siguientes preguntas “¿cómo es la relación digamos con las directivas?, en la institución [...] y en tu caso, de las clases personalizadas ¿cuál es la relación con los papás de tus estudiantes?” entrevista, a lo que responde el profesor Javier:

“okey, pasa lo mismo que con los estudiantes, tanto privados o como ya en instituciones, yo trato de ser una persona muy abierta a ellos que habla las cosas, que dice las cosas que veo, obviamente con respeto ¿si? eh pero qué tiene que decirlo que a mi criterio esta, podría funcionar mejor ¿si?, entonces yo trato de tener un buen contacto con ellos eh mucha charla, decir las cosas y no pues trato de siempre estar bien con ellos no, aunque eso no significa que estar bien con ellos no significa que en algún momento tenga que callarme las cosas que yo veo que se pueden mejorar.” entrevista.

Desde lo declarativo, el profesor Javier evidencia una relación profesional abierta a recibir comentarios de su labor, así como a expresar sugerencias que ayuden a mejorar el proceso educativo. El profesor Javier aclara que es importante para él tener una comunicación apropiada con los padres y la administración, así que la aproxima a la relación con sus estudiantes; en otras palabras, una relación recíproca, en donde las dos partes aportan.

Es necesario aclarar que en la grabación de la clase no se puede evidenciar esta dimensión externa, puesto que los estudiantes no tienen dependencia económica de sus padres, y tampoco se encuentran vinculados a alguna institución educativa.

En relación con la dimensión personal, se pudieron notar algunos elementos importantes que de una u otra forma se involucran en la práctica del profesor Javier, uno de estos elementos está relacionado con su creencia religiosa, puesto que en esta construye un propósito o un objeto de la enseñanza musical claramente que trasciende lo académico, lo cual él denomina sanidad interior y una herramienta que ayude o esté al servicio de sus estudiantes.

“[...] y pienso que la música ayuda a sanar mucho a los corazones de las personas, entonces una de las motivaciones para mí, fue esa con la música puede uno ayudar a las personas.” entrevista

El elemento mencionado antes claramente está en relación a la motivación, lo cual se puede ver con más facilidad en el siguiente apartado:

“[...] como músico uno quiere que sus estudiantes sean músicos, eso es natural, pero

bueno, yo sé que todos no van a ser músicos, eh pero he aprendido que la música trae una serie de beneficios increíbles para las personas; por eso yo te decía cuándo y creo que cuando los estratos altos si ven en la música como algo que realmente es relevante en la formación de las personas ¿si?, es porque ellos saben que cuando tú eres músico, que cuando tú haces música estás desarrollando muchas disciplinas en tu vida que te hacen una mejor persona, entonces para mi enseñar música no solamente es digamos ponerlos a leer unas pepas y que las boten y ya, que hagan sonar esas pepas, no ahí que estoy formando, estoy formando una persona que es disciplinada ¿si?, una persona que tiene capacidad de concentración, una persona que tiene capacidad de interpretación, de expresión , de asumir una obra y poderla contar como ella la quiere contar ¿si?, y pues todo esto trae beneficios a la vida de las personas, ¿por qué? porque más adelante va a ser disciplinada para hacer sus labores, va a tener una habilidad de poder concentrarse en un momento, en un problema, de poderlo sacar adelante ¿si?, va a ser capaz de poder expresar de una forma, o sea ya en su lenguaje de una forma que le pueda dar a entender a las personas lo que está comunicando, y eso que aquí estamos hablando tres, cuatro cosas, la música tú sabes que eh trabaja el cerebro casi que totalmente, al tiempo entonces está desarrollando la inteligencia; está comprobado por la universidad de Munich Alemania que los estudiantes de canto por ejemplo pueden desarrollar más efectivamente sus habilidades lingüísticas, es decir que pueden aprender idiomas con más facilidad que otras personas que no lo hacen ¿si?, y evidentemente esto trae unos beneficios para los estudiantes, y eso es lo que yo les digo a ellos, ese es mi objetivo.” grabación de clase.

Como se evidencia en este párrafo, el profesor Javier tiene como interés u objetivo más que formar músicos, desarrollar habilidades a través de la música que terminen potencializando las vidas de sus estudiantes, como él termina concluyendo más adelante “formando personas para el futuro”, esto mencionado se puede evidenciar en la práctica, cuando el profesor Javier habla de los beneficios del canto, y cómo este puede ayudar en el diario vivir de cualquier persona, en donde coloca como ejemplo la profesión docente.

“¿cuáles son los beneficios del canto?, ayuda al mejoramiento del uso de la voz, entre otros por ejemplo qué pasa cuando ustedes tienen una profesión como la de ser profesor, los profesores normalmente después de unos años de trabajo, su voz termina

agotada, no sé si conocen a alguien así y ¿por qué?, porque desafortunadamente no les enseñaron a utilizar su voz de una manera adecuada, por lo tanto la van desgastando y es su medio de trabajo; entonces uno de los beneficios del canto es que me ayude de acuerdo a mi trabajo a poder saber cómo utilizar la voz de mejor manera” grabación de clase.

Este párrafo mencionado y otros más, nos ayudan a evidenciar que el profesor Javier tiene un interés mucho más del que aprendan a cantar, por el contrario, es cómo el aprendizaje del canto puede ser una herramienta para el diario vivir de quien lo aprende; los estudiantes que participaron en la grabación precisamente están vinculados a las áreas de la docencia en lenguas y artes escénicas, así que este ejemplo mencionado en el párrafo anterior, muestra que el profesor Javier conoce a sus estudiantes, generando contenidos y herramientas de aprendizaje, con la finalidad de que puedan poner en práctica lo aprendido en sus labores cotidianas.

Desde los planteamientos anteriores se puede contextualizar el relato de vida en relación a las dimensiones planteadas por Bolívar (2014), con lo que se concluyen algunos aspectos que aportan a la comprensión del conocimiento profesional del profesor Javier; en un primer momento la relación que establece el profesor Javier con sus estudiantes, desde lo declarativo y la acción, permite el aporte, reflexión y el aprendizaje del estudiante, puesto que es en esta relación que se promueve la participación activa de los estudiantes en los temas que se proponen en el transcurso de la clase, teniendo así el profesor un contacto cercano con cada uno, lo que le permite evaluar y tomar decisiones en relación con el proceso de cada estudiante.

En un segundo momento, podemos concluir que el profesor Javier emplea la relación con las directivas y padres de sus estudiantes como una herramienta para expresar y escuchar sugerencias que ayuden a mejorar la práctica educativa. Para finalizar, desde la dimensión personal, constituida por sus creencias, su experiencia y motivación, se evidencia en cómo el profesor Javier construye un objeto de la enseñanza musical, el formar personas para el futuro, no solamente desde lo musical, por el contrario, dando herramientas, tales como conocimientos, hábitos y actitudes que le ayuden a sus estudiantes a desenvolverse en la sociedad.

Después de encontrar las categorías emergentes del conocimiento disciplinar y experiencial, así mismo, ahondar sobre los aportes en la comprensión del conocimiento profesional del profesor de música desde la historia de vida, se decidió hacer un análisis de dos categorías del Saber académico *Porlán (1994)* o Saber disciplinario *Tardif (2004)* y de otras dos de Saber basado en la experiencia *Porlán (1994)* o Saberes experienciales. *Tardif (2004)*; los criterios para elegir estas categorías son el énfasis o reiteración que el profesor Javier realiza, ya sea en la entrevista o en la grabación de la clase.

La forma en que se realizó este análisis fue haciendo una triangulación desde lo mencionado por parte del profesor Javier, lo referente al tema desde el conocimiento de un especialista y desde la reflexión profesional del investigador, desde lo mencionado por los anteriores (profesor Javier y especialista) y la concepción profesional sobre el tema en cuestión.

## **9. El Conocimiento Académico en el Conocimiento Profesional del Profesor de Música**

A continuación, las dos subcategorías emergentes del Saber académico *Porlán (1994)* o Saber disciplinario *Tardif (2004)*:

### **9.1 El Aparato Fonatorio en el canto**

El profesor muy sutilmente introduce la categoría actual a través de una serie de preguntas, ejemplos y reflexiones “...yo les quiero preguntar algo *¿Qué diferencia hay entre Elsy y Adel? ¿Qué diferencia hay? o ¿Qué diferencia hay entre tal vez Esteban y Carlos Vives? ¿Cuál es su diferencia?... bueno si, pero digamos físicamente su fenotipo, pero ¿será que son diferentes en su aparato fonatorio?, es decir, a qué quiero ir, si ellos cantan será que yo no, ¿Cuál es su diferencia? Estoy seguro de que si le tomo una radiografía a él o a Carlos Vives me va a salir esto, y estoy seguro que si les tomo una radiografía a Elsy y a Esteban también me va a salir lo mismo; entonces ¿qué hace que ellos sí puedan cantar y ahora nosotros creamos que no podemos cantar?, somos iguales, quiere decir si ellos pueden, quiero que miren esto, todos podemos cantar.” grabación de clase.*

El profesor en este instante se encuentra reflexionando con sus estudiantes acerca de que existe un mismo aparato fonatorio para todo ser humano, por lo cual no debería haber



ninguna duda del potencial físico que posee cualquier persona que quiere desarrollar la actividad del canto; Begonya y Gimeno (2007) mencionan que el aparato fonador o vocal está constituido por estructuras musculares de diferentes regiones, y por componentes del aparato respiratorio y del aparato digestivo; por otra parte, cuando se habla de fonación se hace referencia a la voz tanto hablada y cantada, ya que las dos utilizan los mismos engranajes para su producción, aunque debido a las particularidades de la voz cantada, esta usará los componentes del aparato fonador de manera más controlada. (Torres y Gimeno. 2007)

Podemos concluir que lo mencionado por el profesor Javier posee un grado lógico coherente, puesto que la gran mayoría de los seres humanos poseemos las estructuras musculares específicas que se necesitan en el aparato fonador, además de los componentes del aparato respiratorio y del aparato digestivo, los cuales resultan ser indispensables para la supervivencia de cualquier persona. Otro aspecto que menciona el profesor Javier es que a no ser por un impedimento físico que afecte alguno de los aspectos mencionados anteriormente, todos podemos cantar. “.. ellos tienen el mismo aparato fonatorio que tenemos nosotros a menos de que ya tengamos algún inconveniente en nuestro cuerpo que nos impida cantar como ellos[...].” Grabación de clase.

En relación con lo anterior, lo único que diferencia a un artista de cualquier persona que quiere aprender a cantar, es el trabajo riguroso de la disciplina del canto “ahora muy seguramente ellos han tenido un trabajo de mucho tiempo, lo que también indicará que nosotros tenemos que hacer ese mismo trabajo pero que lo podemos llegar a lograr” grabación de clase.

En momentos posteriores de la clase, el profesor Javier menciona que hay diferencias al momento de estudiar el canto en relación con cualquier otro instrumento, puesto que todo el proceso del canto se hace al interior del cuerpo, y por lo tanto es necesario acudir a las sensaciones que se producen al momento de cantar. “el canto es conciencia, el canto es psicológico a mi modo de ver, ¿por qué? porque cuando yo tengo un piano, yo puedo sentarme y decirle al estudiante mira hay tensión aquí en tus manos, estás estirando este dedo mucho, tienes que aflojar la mano porque hay tensión entonces los dedos se te ponen así, hay que levantar el dedo así, hay que relajarlo, la posición para sentarse es la misma posición que les indiqué ahorita, es la misma posición para sentarse en el piano ¿sí?, entonces qué pasa, yo les puedo mostrar físicamente y es más, el dedo cuando va tocando la

*tecla va sonando y uno va escuchando y de acuerdo al sonido uno va cambiando, pero como el canto es por dentro ¿sí?, o sea tú no lo estás viendo, realmente se manejan sensaciones[...]*” grabación de clase.

Con respecto a lo mencionado, Torres, y Gimeno (2007) manifiestan que las cavidades de resonancia, especialmente las que se encuentran en la cara, ayudan a que el cantante pueda identificar la posición relativa de algunos músculos y porciones del aparato fonatorio.

“Clásicamente, especialmente en la voz cantada, se ha dado gran importancia a los senos paranasales como resonadores de la voz, pero estas cavidades actuarán como zonas en las cuales el aire vibrará dando lugar a sensaciones propioceptivas para el cantante, y no como cavidades de resonancia para amplificar el sonido y hacerlo más audible.” (Torres y Gimeno. 2007, Pág. 17)

Así que se puede concluir que las sensaciones son herramientas fundamentales para la práctica del canto, puesto que estas facilitan un mejor control del aparato fonatorio, haciéndolo más efectivo al momento de identificar tensiones y buenas técnicas al instante de la ejecución; respecto a esto el profesor Javier menciona “... *algo que me he dado cuenta que funciona mucho es entender primero, visualizar cómo está mi cuerpo por dentro, para poder uno ir dominando mentalmente cada una de las partes, para que con el tiempo pueda dar un buen sonido, como todo, es de mucho trabajo...*” grabación de clase.

Continuando con el análisis de la actual categoría, el profesor Javier menciona en este párrafo y en otros momentos de la clase que en el canto se involucran tres aparatos en nuestro cuerpo al momento de ejecutar. “*el canto tiene digamos así, dentro de nuestros componentes ya anatómicos y físicos eh se mueve digámoslo con tres grandes sistemas en nuestro cuerpo ¿sí?, uno es **el aparato respiratorio**, entonces ¿por qué? porque el canto pues evidentemente es aire, y el combustible del canto es aire ¿sí?, también tiene nuestro **aparato fonatorio** que es el sistema que convierte ese aire en sonido y tenemos el **aparato resonador** que es ese sonido que convirtió en nuestro eh nuestro aparato fonatorio se amplifique*” grabación de clase.

En relación con lo descrito y tomando en cuenta otros momentos de la clase, se puede notar una relación en cuanto a la descripción de los componentes del aparato fonatorio referidos

por Torres y Gimeno (2007), los cuales mencionan que el *Aparato Fonador* está compuesto por tres porciones: A la primera se le denomina **La mancha o fuelle**, formada por las estructuras infraglólicas que determinan la mayor o menor presión del aire espirado, estas estructuras están conformadas por los pulmones, la caja torácica, la tráquea, el diafragma y los músculos del abdomen. A la segunda porción se le denomina **El vibrador**, esta se encuentra constituida por los pliegues vocales de la laringe; la laringe tiene como finalidad proteger las vías respiratorias y producir los sonidos bajo la acción del aire espiratorio; y la tercera y última porción del aparato fonatorio, son **Los resonadores**, los cuales están conformados por las cavidades supraglólicas donde el sonido producido en los pliegues vocales es amplificado y modificado; en otras palabras sin estas cavidades el sonido producido no sería audible. (Torres y Gimeno. 2007).

No obstante, la nomenclatura o los nombres de las porciones del aparato fonatorio referidas por el profesor Javier, no corresponden al nombramiento de las subcategorías que se desprenden del aparato fonatorio mencionado por Torres y Gimeno (2007), además de que no correspondan, tampoco aclaran o evidencian una comprensión jerárquica de la categoría del aparato fonatorio, lo cual resulta siendo un poco confuso y preciso al momento de enseñarse.

Reanudando el análisis, el profesor Javier menciona y aclara la importancia de la respiración diafragmática “[...] *ah bueno listo, entonces ¿cuál es el apoyo? es respirar diafragmáticamente ¿sí?, ¿por qué? porque me ayuda a que la columna de aire salga de una forma continua y eficiente que permite que la voz pues nunca se vaya a quebrar, no se desafine, no me quede ahogado, como decía ahorita, no me quede rojo ¿por qué? porque hay una correcta respiración de este músculo que se llama diafragma*” grabación de clase. Esta descripción de la respiración diafragmática está en concordancia con la descripción que realizan Torres y Gimeno (2007), los cuales mencionan a grandes rasgos que la respiración diafragmática se considera la zona en donde radica el mayor control voluntario de la respiración, por lo tanto, es la respiración óptima para la fonación, principalmente en el canto, ya que no produce tensiones musculares, favoreciendo una posición adecuada de todo el sistema fonatorio, lo cual permite ejercer un eficaz control del aire. Por otro lado, la descripción de soporte de la voz se tiene que complementar con los ejercicios que el profesor Javier menciona en clase. El primer ejemplo es en el estiramiento “*Bueno buenas noches, eh hoy vamos a hacer un taller de canto, entonces espero que estén totalmente dispuestos sin temores, entonces nos vamos a **relajar**, pónganse de pie por favor*” o la idea de calma que se

contempla cuando se realizan ejercicios de respiración *“entonces vuelvo y repito al principio el canto es conciencia ¿si? bueno, entonces muchas veces respiramos más lo hacemos mal, bueno y entonces como ven estos son los principios, vamos a hacer ejercicios para empezar a concientizarnos de cómo respirar bien, entonces primero tenemos que mantener **la calma** porque siempre nos dicen bueno vamos a respirar y se empieza a ver algo en la gente que es tensionarse, no sé si les ha pasado siempre que le dicen a uno **calma** uno ahum hahaha, por el contrario ahí es cuando menos se calman, entonces primero tenemos que conservar la calma”*, los cuales tienen una intencionalidad hacia la relajación del cuerpo que complementan la idea de que se considera soporte de la voz, la cual no es solamente la utilización del diafragma y los músculos intercostales, sino la necesaria relajación de estos al momento de respirar y producir sonido, Torres y Gimeno (2007) consideran que el soporte de la voz es la acción y relajación controlada de los músculos intercostales y diafragmáticos en los procesos de inhalación e inspiración del aire.

“El mecanismo de soporte de la voz en el canto puede explicarse con un ejemplo. El diafragma actúa como el émbolo de una jeringuilla, desplazándose en el interior de la caja torácica que se mantiene el mayor tiempo posible en posición inspiratoria, la musculatura abdominal actúa sobre el émbolo haciéndolo subir con mayor o menor fuerza.” (Torres y Gimeno. 2007, Pág. 5)

En relación a la categoría actual del aparato fonatorio, el profesor Javier inserta el tema de las cuerdas vocales o pliegues vocales desde un video que ilustra los pliegues vocales de cuatro cantantes de música clásica, evidenciando el funcionamiento y control adecuado, para una correcta ejecución en el canto, aclarando que no se debe generar ningún movimiento extra en la parte de la laringe, no se debe tensionar ni sobreactuar esta zona. *“exactamente la columna de aire se junta y produce sonido, esa realmente es la función de las cuerdas, que es lo que se acuerdan que les dije, miren la Soprano; si se dieron cuenta que el movimiento era prácticamente el mismo de lo bajo y lo alto, si observaron eso...entonces necesitamos entender que aquí no debemos hacer un montón de cosas para sonar o bajo o agudo...si se dieron cuenta que casi no había movimiento de la laringe ¿si?, pero siempre que se observa una abertura.”*; cabe aclarar que el video muestra a cantantes profesionales los cuales poseen un control notorio de sus cuerdas vocales, evidenciando el movimiento natural que se debe generar al momento de cantar. El profesor Javier entonces hace énfasis en que no se debe generar ningún movimiento exagerado o brusco para llegar a obtener algún sonido, ya sea

agudo o grave, únicamente un movimiento natural y equilibrado. En relación a esto, Torres y Gimeno (2007) mencionan que los noveles en el canto pueden generar una búsqueda de sonoridades tímbricas de la voz, que puede llevar a que generen movimientos exagerados en la laringe, perjudicando la calidad de la voz; por lo tanto, se puede resaltar por parte del profesor Javier un eficiente manejo de las tensiones y buena técnica al momento de ilustrar el tema de los pliegues vocales.

“Por tanto, es posible que, en personas no entrenadas, que sólo tienen un control auditivo de su voz, la laringe se desplace para conseguir la sensación auditiva que la persona desea al emitir un sonido, siendo más la búsqueda de una sensación tímbrica que una necesidad para producir el tono buscado lo que determina estos movimientos en la vertical.” (Torres y Gimeno. 2007, Pág. 16)

A medida que prosigue la clase podemos notar que el profesor maneja con mucha seguridad la descripción de las distintas porciones del aparato fonatorio; por ejemplo, en el instante en que el profesor Javier habla acerca de registros vocales realiza la siguiente pregunta “¿será que no hay alguna diferencia?” refiriéndose a que si han notado alguna diferencia en los pliegues vocales de los hombres y las mujeres en el video de las cuerdas vocales, por lo que toma la guitarra y ejemplifica en relación al grosor de las cuerdas de la guitarra “*exacto, entonces qué pasa con las cuerdas, me permites la guitarra... entonces fíjense ¿qué pasa con una guitarra?, fíjense cierto, ¿esta suena? ¿cierto?... y ahora miren esta y quiero que la miren físicamente, si se dan cuenta que hay un grosor lo mismo pasa en las cuerdas, entonces eso es lo que hace que el hombre tenga pues una voz más gruesa en el desarrollo es eso.*”, el ejemplo resulta ser efectivo al momento de explicar las diferencias de los pliegues vocales, explicado de otra manera:

“En el chico los pliegues vocales crecen entre 4 y 11 milímetros. y en la chica entre 1,5 y 4 milímetros, por ello, el cambio de la voz en el sexo masculino será mucho más evidente[...]Durante la pubertad, la voz femenina desciende alrededor de 2,5 semitonos y la voz masculina alrededor de una octava.” (Torres y Gimeno Pág. 7. 2007)

En relación con lo anterior, el profesor Javier profundiza en los resonadores tomando como ejemplo la caja resonadora de la guitarra, donde describe y evidencia la importancia de estos

para la ejecución vocal “[...]entonces tenemos la guitarra, ¿verdad?[...]¿cuál sería el aparato resonador de la guitarra?[...]bien la caja, la caja realmente es el aparato resonador de la guitarra porque si la quitamos ¿si han visto las guitarras eléctricas? ¿no? suenan suavemente, si entonces[...]porque la caja coge ese sonido de la cuerda y la amplifica, entonces cuando la columna de aire ¿si?, vibra por la cuerdas vocales ella realmente suena pasito ¿si?, lo que hace que suene duro es nuestro aparato resonador, que es nuestro cuerpo, pero lo importante que son la boca, la lengua, el paladar duro, el paladar blando, las fosas nasales y aquí estos huesos de la cabeza todos estos huesos, que hacen [...]eh muy bien que son los senos paranasales, ellos que son huesitos que cogen ese sonido y lo amplifican, entonces cuál es el truco de cantar duro o muchas veces cantar pasito, que las personas no sabemos utilizar nuestro aparato resonador, y nos ayuda muchísimo porque hay personas que realmente cantan en un teatro sin micrófono y se les escucha por todo lado: bueno, primero el teatro también ayuda ¿no?, pero están usando óptimamente el aparato resonador, que es todo su cuerpo pero principalmente boca, lengua, paladares, fosas nasales, huesos de la cabeza ¿si?, entonces es algo que nos ayuda. Recuerdan cuando les dije a qué sonaba ¿a qué suena?” grabación clase. Al mismo tiempo que el profesor Javier describe los resonadores, realiza una serie de ejemplos con su voz, en donde deja salir el aire sin que haya apoyo vocal y poca intervención de los pliegues vocales, con la finalidad de mostrar que a pesar de que no haya un uso de estos, se alcanza a distinguir un poco las vocales amplificadas por los resonadores; con respecto al ejemplo de las guitarras y los resonadores, se muestra efectivamente que sin los resonadores no se podría tanto escuchar la guitarra como la voz humana, Torres y Gimeno (2007) mencionan que “El sonido producido en los pliegues vocales sería prácticamente inaudible si éste no se modificará y ampliará en las cavidades supraglóticas o resonadores de la voz.” (Torres y Gimeno. Pág. 14, 2007).

Además de lo explicado anteriormente, el profesor Javier da a conocer que los resonadores también poseen la característica de ayudar a modificar el sonido producido, por lo cual mientras el profesor Javier explica, también realiza una serie de ejemplos para evidenciar el uso de los resonadores de esta manera, aludiendo a la forma en que se canta en ciertos estilos musicales.

*“porque también el aparato resonador me ayuda, la lengua también me ayuda, la lengua de hecho es la que me ayuda a producir las vocales, entonces yo lo que hago es que ese sonido que pasa por las cuerdas vocales genera una vibración que me da*

*la altura y pues los artículo con la boca, con la cara, con el rostro, y por eso es que puedo pronunciar la vocal, ¿cierto? pero de todas formas no hay una óptima articulación de las cuerdas, no hay una sí, pero yo puedo hacerlo a pensar de que ¿cierto? lo puedo hacer, entonces eh cuál es el secreto de algunos estilos musicales, entonces el uso del aparato resonador; por ejemplo qué pasa con la música llanera, pero ellos hablan muy nasal, si el cielo fuera un paraíso ¿sí?, por ejemplo ¿que están usando? [...] exacto para darle el estilo a su música, lo que pasa con el clásico Sí Oh Ma ¿si se dieron cuenta? ¿qué pasa ahí?, se está usando de otra forma, de otra manera el aparato para ese estilo, entonces eso es otro de los componentes del canto ¿sí?” grabación de clase.*

Torres y Gimeno (2007) mencionan que hay algunos resonadores que pueden modificar su forma y volumen, por lo que repercute en un cambio de sonoridad que son de mucho provecho para algunos géneros musicales.

“Hay resonadores móviles, como la boca, que puede modificar su forma y volumen adaptándose al sonido producido, y otros fijos, como las fosas nasales, que no podrán cambiar su forma ni su volumen. La boca se modificará en función de la abertura mandibular y de la posición de la lengua y labios. La faringe cambia su morfología principalmente en función de los desplazamientos de la laringe, la lengua y el velo del paladar o paladar blando” (Torres y Gimeno. 2007, Pág. 17)

Por lo tanto se puede concluir que el profesor Javier tiene un manejo coherente, explícito y preciso en la clase de las porciones del aparato fonatorio, en donde utiliza ejemplos que ayudan a comprender el correcto funcionamiento del aparato fonatorio en el canto; algo que ayuda a corroborar esto, fue lo mencionado por uno de sus estudiantes antes de concluir la clase, en donde se evidencia una reflexión de los temas dados en clase *“no pues me genera el ser más consciente de cómo uno **respirar**, de cómo **funciona**, **el relajarse** es más como de relajarse porque uno piensa que cantar es algo que uno tiene que esforzarse mucho, y muchas veces uno ve a las personas que cantan y que hacen unas caras, cosas y uno, no qué esfuerzo tan grande, no eso debe ser difícilísimo, entonces si es porque uno no entiende, no conoce pues también que cada quien tiene una voz diferente, pues mi voz yo no me puedo comparar con, o sea que vaya a sonar exactamente igual que la de Adel, sino que es como entender eso”* grabación de clase

Para dar por finalizado el análisis de esta subcategoría, es importante resaltar la finalidad que precisa el profesor Javier, del ¿por qué enseñar el aparato fonatorio?, lo cual lo hace evidente en unas pequeñas frases que menciona antes de concluir la clase: “*entonces esto ¿por qué es importante?, porque es que debemos aprender a mantener un control de todo nuestro aparato fonatorio, de todo aparato resonador para emitir una correcta sonoridad, para que el sonido salga más limpio [...] entonces cuando aprendemos a dominar todo esto, aprendemos a darle una mejor sonoridad y aprendemos a tener una mejor habla cantada; como les decía, una mejor habla afinada que es lo que es el canto realmente*” grabación de clase. Lo mencionado nos deja conocer entonces que el fin del aprendizaje comienza en conocer nuestro cuerpo, con el fin de adquirir una buena técnica y comprensión del ejercicio de canto, que repercutirá directamente en una adecuada sonoridad para sus estudiantes.

## 9. 2 Contenido sustantivo en la música

Dando continuación al análisis de las subcategorías que surgen desde la entrevista y la grabación de clase del profesor Javier, referente al conocimiento disciplinario; es preciso mencionar que el *substantive knowledge* o conocimiento sustantivo se encuentra dentro de lo que se considera *contenido de la materia* o también referido por Park & Oliver (2007) como *subject matter knowledge*, lo cual alude al conocimiento de la disciplina o de la ciencia, o en otras palabras al conocimiento esencial que constituye y diferencia a un área del conocimiento de otra; este contenido de la materia está dividido en dos secciones según Park & Oliver (2007), una de estas es el *conocimiento sintáctico*, el cual se constituye en las formas de producción de ese conocimiento y cómo se hace legítimo ese saber, y por otro lado, se encuentra el conocimiento sustantivo, el cual corresponde a los temas, categorías esenciales o pilares teóricos de la materia o campo disciplinario, que en otras palabras son esos conocimientos indispensables que identifican la disciplina.

En la entrevista que se realiza al profesor Javier con el fin de dar respuesta al conocimiento disciplinario, se procede con la siguiente pregunta ¿Qué bases consideras esenciales para la enseñanza de la música?, el profesor Javier responde lo siguiente:

*“eh pues yo pienso que **la melodía, el ritmo** son de los más básicos que hay ¿si? y siento que eso es lo que hay que desarrollar primero en la persona, sé que si la persona primero lo puede hacer por ejemplo con su boca ¿si? una sencilla melodía o*



*digamos un sencillo ritmo eh lo puede interiorizar para pues después poderlo ejecutar con su cuerpo.” entrevista.*

De lo anterior, podemos mencionar que es evidente que en cualquier tipo o clasificación musical estas categorías musicales se hacen visibles, puesto que sin estas sería casi imposible realizar o ejecutar la música; para evidenciar lo anterior, se tomarán definiciones de ritmo y melodía, las cuales aclaran la importancia de estas en los contextos musicales.

Desde una perspectiva general del ritmo, Károlyi & Paniagua (1984) en la primera sección de su libro *introducción a la música* menciona lo siguiente:

“la simple observación de la naturaleza nos ofrece ya el primer testimonio de la presencia del ritmo en universo. la alternancia de los días y las noches, el continuo vaivén de las olas del mar, los latidos del corazón, nuestra respiración, todo sugiere que el ritmo está íntimamente relacionado con cualquier movimiento que se repite con regularidad en el tiempo.” (Károlyi & Paniagua.1984, Pág. 26)

La facultad de la ASAB, específicamente el material dirigido a la Academia Luis A. Calvo, nos aclara con más precisión la concepción del ritmo musical, mencionando lo siguiente:

“El ritmo es su sentido más complejo encierra todo el conjunto de lo que puede llamarse el aspecto temporal-duracional de la música, distinto al aspecto de alturas o timbre. El ritmo se expresa en patrones, células, motivos, métricas y abarca los tiempos, los acentos, los compases y la agógica.” (Lambuley y Sanabria. 2009, Pág. 22)

En relación con lo mencionado y a las definiciones anteriores, se puede concluir que el ritmo siendo la dimensión temporal y la orientación referido a los lapsos de tiempo y su duración, resulta indispensable para la creación e interpretación de obras musicales, por lo tanto, se puede inferir que lo mencionado por parte del profesor Javier resulta coherente y esencial para la enseñanza musical.

Uno de los criterios que utiliza el profesor Javier para recalcar la importancia y la relevancia del ritmo de la música se encuentra en este fragmento de la entrevista

“pienso que el ritmo es tan importante, porque el ritmo realmente me da las características que debe tener una melodía bien ejecutada para que suene a lo que debería sonar esa melodía, entonces siento que es algo que debe desarrollar en el estudiante eh para que cada vez que pueda interpretar alguna obra, pues suene a lo que tiene que sonar [...] claro porque si no, entonces no va a sonar la música no va a ser esa melodía sino va a ser otra melodía con las notas de la melodía que yo quiero tratar de interpretar..” entrevista.

Esto mencionado obedece a que toda obra musical posee un esqueleto rítmico, y si este no es ejecutado de una manera correcta, puede llevar a la pérdida del sentido de la misma obra. La razón es que esta no está obediendo las estructuras rítmicas que son propias de la obra a interpretar; con relación a esto, el profesor Javier menciona que es una de las grandes falencias de las personas que comienzan en la música, por lo que él procura darle bastante énfasis.

“[...] porque algo que se ve cuando uno está enseñando por primera vez es que las personas tienden a ejecutar el ritmo de una forma desordenada ¿si? de una forma digámoslo así a-rítmica, entonces la melodía que pudieran estar haciendo sonar o el ejercicio rítmico que están haciendo sonar pues claramente no va a ser percibido por las otras personas como lo que realmente debería sonar ¿si? no sé por ejemplo cuando uno está enseñando eh la canción del cumpleaños ¿si?, si la persona la toca a un ritmo que no está determinado y está siendo constante de acuerdo a lo que esa obra necesita pues evidentemente no va a sonar a la canción de cumpleaños va a sonar a otra cosa [...]” entrevista.

Desde el aspecto melódico, Károlyi & Paniagua (1984), en la segunda sección de su libro *Introducción a la música* mencionan lo siguiente:

“La melodía, en su sentido físico, no es más que una sucesión de sonidos. Por tanto, si nos ceñiremos a esta definición literalmente, incluso una escala podría denominarse melodía. Pero una melodía es, sin duda, algo más. Ese más es el espíritu que da vida y sentido interior a una sucesión de sonidos. Una escala en sí no constituye una melodía, sino un esqueleto. Es la cualidad de tensión interior lo que conforma una

melodía.” (Károlyi & Paniagua. 1984, Pág. 20)

Así que la melodía puede definirse no solamente como una sucesión coherente de sonidos, sino que esta posee características que la identifican y le dan significado propio, Lasheras (2012) menciona que la melodía posee rasgos que le caracterizan.

“[...] dos rasgos que caracterizan a toda melodía y la ilusión de movimiento que supone y requiere, acaba concluyendo que una melodía es una entidad intencional –de nuevo el adjetivo de la discordia– y subjetiva –de ahí que quepan distintos fraseos musicales, en virtud de cuándo el intérprete entienda que acaba una melodía o sección de la misma y empieza otra. “(Lasheras. 2012, Pág. 242)

Con lo anterior mencionado y desde una apreciación profesional personal, se podría concluir que la melodía supone una serie de intencionalidades dentro de ella, como lo son una cadena de alturas con la cualidad de tensión, desde un contexto occidental, o desde otra cosmovisión estructural distinta, como lo puede ser la melodía basada en otra sensación que no sea la tensión, o estructuras que no obedezcan a un contexto tonal; todas cimentadas en un espacio temporal o un esqueleto rítmico. Todo lo anterior mencionado, da como resultado que una melodía tenga una identidad propia y una intencionalidad plasmada en su estructura que la diferencia de otra; por lo tanto, no poseer una melodía repercutiría en la falta de estructuras musicales, a la falta de la intencionalidad en la música, o en otras palabras en un sin sentido de la música.

Después de esta reflexión teórica, se puede concluir que el carácter melódico de la música es de suma relevancia para la enseñanza de ésta, puesto que la melodía añade sentido, estructura, identidad y expresividad a cualquier creación u obra musical.

Con relación a esto el profesor Javier menciona:

“[...] finalmente la melodía es lo que me lleva a identificar una obra, un tema, una canción ¿cierto?, entonces pienso que el desarrollo melódico es supremamente importante para el músico porque eso finalmente termina desarrollando su musicalidad ¿si? [...]” entrevista.

Para terminar el análisis de esta subcategoría es preciso mencionar lo que el profesor Javier

aduce referente a la Armonía musical, que cuando se está escuchando música, se están percibiendo las diferentes estructuras de la música.

“[...] que están haciendo, están escuchando melodía y ritmo, ahora si son occidentales pues evidentemente escucharán la armonía que viene detrás de esa melodía y de ese ritmo, pero si son de una tribu indígena probablemente no tengan armonía, están escuchando melodía y ritmo [...]” entrevista.

Para analizar este apartado mencionado por el profesor Javier, primero hay que describir el concepto de armonía musical, frente a lo cual mencionan Károlyi & Paniagua (1984):

“El ritmo y la melodía (obsérvese que la melodía es inseparable del ritmo; una melodía sin ritmo no tiene forma ni sentido) floreciendo juntos durante cientos de años, antes de que apareciera el uso consciente de la armonía [...] la armonía es vertical en su estructura, al contrario que la melodía simple, cuya construcción es horizontal.” (Károlyi & Paniagua. 1984 Pág. 21)

El concepto de armonía es una construcción occidental que surge más o menos en el siglo XV, como menciona Lambuley (2009). “La armonía es una serie de pautas y reglas para ordenar los sonidos de la música en forma vertical” (Lambuley. 2009, Pág. 37). Por lo tanto, esta serían pautas y reglas que sólo se relacionan con los sistemas tonales armónicos que se encuentran en casi toda la música catalogada como occidental; en cambio, se pueden encontrar otros tipos de músicas que obedecen a otras reglas y pautas diferentes a las reglas armónicas.

En relación a lo mencionado por el profesor Javier, los autores anteriores y mi percepción profesional, se puede concluir de manera general que toda la música occidental posee las tres estructuras mencionadas anteriormente *ritmo, melodía y armonía*, como lo mencionan Károlyi & Paniagua (1984) “los tres elementos fundamentales de la música, tal como lo muestra su evolución histórica, son: ritmo, melodía y armonía” (Károlyi & Paniagua. 1984, Pág. 20); exceptuando la música que no es occidental o que no posee una estructura tonal armónica, las cuales tendrán *ritmo, melodía* y una estructura diferente a la armónica.

En el apartado siguiente el profesor Javier responde que las categorías melodía y ritmo se

encuentran en toda la música, pero que la armonía no necesariamente está en toda la música existente.

“melodía y ritmo si, recordemos que la armonía es en base a la música tonal, de la música occidental ¿no?, pero la melodía y ritmo están en todo el mundo, inclusive hay algunos que no utilizan nuestro sistema.” entrevista.

En conclusión el profesor Javier tiene un manejo eficaz del contenido sustantivo que se pudo constatar en la entrevista y en el actual análisis, manifestando una comprensión teórica y estructural de la música occidental; en relación con la clase se encontraron contados momentos en donde se trabajaron estos elementos: ritmo, melodía y armonía, los cuales se evidencian de una forma transversal, en primer instante en la escucha de la interpretación de coral que realizan los cantantes profesionales; de igual manera en el video del fan que canta con un artista; y por último, en el ejercicio de la ejecución de la canción de la tortuga. Se menciona que se trabajan de manera transversal porque el objeto de la clase estaba más enfocado hacia lo técnico del canto que hacía los mismos elementos musicales, aunque de manera inconsciente por parte de los estudiantes, estos estaban escuchando melodía, ritmo, y armonía, y, por otro lado, cantando melodía y ritmo acompañados de unas progresiones armónicas interpretadas por el profesor Javier.

## **10. El Conocimiento Experiencial en el Conocimiento Profesional del Profesor de Música**

A continuación, las subcategorías del Saber basado en la experiencia *Porlán (1994)* o Saberes experienciales. *Tardif (2004)*:

### **10.1 La metodología del profesor**

Cuando hablamos de esta subcategoría, tenemos que hacer referencia a la forma de proseguir o el seguimiento de pautas que ayudan a cumplir con un objeto fijado de antemano, así que teniendo en cuenta lo dicho, se van a evidenciar algunos enunciados del profesor que nos dejan conocer cómo es la estructura metodológica en sus clases, tomando como referencia principal la entrevista y la grabación de clase.

Siguiendo con lo dicho de antemano, el profesor Javier menciona lo siguiente, respondiendo a una serie de preguntas por parte del investigador “¿cuáles son los contenidos que utilizas en tus clases? más bien es como ¿cuál es el criterio de esos contenidos? o que consideras importantísimo digamos para la enseñanza de la música” entrevista

*“bueno pues yo creo mucho en empezar desde **las bases** ¿no? desde las bases y siento que es necesario empezar desde lo **fundamental** del asunto ¿sí? eh, es decir como muchas veces un mundo nuevo al que entra el estudiante ¿sí? es empezar con lo más sencillo para que para que lo vaya apropiando y pues lo vaya cada vez más interiorizando, porque la música pues tu sabes que a medida en que se va eh avanzando se va convirtiendo en algo más complejo, pero para poder desarrollar lo complejo tiene que haberse desarrollado lo básico.” entrevista*

El enunciado anterior, nos permite evidenciar que el profesor Javier tiene una cosmovisión en la cual recurre a que el estudiante pueda comprender la esencia o bases de un tema que se vaya a desarrollar, así poder ir avanzando progresivamente a elementos más complejos; en primera instancia el profesor ejemplifica lo dicho en la entrevista respondiendo al siguiente planteamiento del investigador “ejemplo si en este momento yo tengo un hijo y quiere aprender a tocar un instrumento, en este caso el piano o cantar ¿qué ruta de aprendizaje le recomendarías?” entrevista.

*“bueno pues lo primero que yo diría es, hay que **escuchar** sí, hay que escuchar música y evidentemente pienso que eso sería la primera iniciación musical como tal, sí que la persona escuche mucho música, si eso es para mí buenísimo. [...] cuando ellos escuchan música, que están haciendo, están escuchando **melodía y ritmo**, ahora si son occidentales pues evidentemente escucharan la **armonía** que viene detrás de esa melodía y de ese ritmo [...] claro luego, que pasa cuando tu escuchas tu empiezas a **replicar** ¿cierto?, esa escucha te genera a ti movimiento, te genera a ti el canto, te genera a ti el llevar esa música constante en el ritmo ¿sí?, llevar constante el ritmo, llevar la melodía y pues pienso que esa es la primera aproximación para que una persona empiece a tocar un instrumento.” entrevista*

Lo mencionado por el profesor Javier anteriormente tiene muchos elementos, los cuales trataré de ir mencionando de manera progresiva. Primero el profesor está respondiendo en relación a la población planteada por el investigador, la cual corresponde a un niño con edad no especificada, quien desea interpretar el piano o canto, además de que posee pocos conocimientos acerca de la disciplina musical; así que el profesor Javier plantea que el primer recurso que se utiliza es la escucha, donde él empieza a generar discernimiento y reconocimiento de los elementos melódicos, rítmicos y armónicos, Custodio y Cano (2017) mencionan:

“Cuando escuchamos una canción, primero se realiza un análisis acústico a partir del cual cada uno de los módulos se encargará de unos componentes: la letra de la canción será analizada por el sistema de procesamiento del lenguaje y el componente musical será analizado por dos subsistemas: organización temporal (analizamos el ritmo y el compás) y organización del tono (el análisis del contorno y los intervalos nos llevan a codificar el tono)” (Custodio y Cano. 2017, Pág. 63-64)

Claramente cuando un niño escucha música está generando conexiones cerebrales que le ayudan a comprender e identificar gradualmente los elementos musicales, generando facilidades al momento de que la persona, en este caso el niño interprete ya sea el piano o el canto. En relación con lo mencionado, el profesor Javier está utilizando una herramienta indispensable para cualquier persona que quiere iniciar en la música, generando hábitos de escucha musical que favorezcan el aprendizaje del instrumental.

En la clase grabada del profesor Javier, se puede evidenciar el uso y práctica de la escucha musical, reflexionando acerca de la importancia de escuchar para ejecutar cualquier instrumento, y además de esto, como un recurso para reconocer tensiones, buena técnica y para la imitación de ejercicios vocales.

*“bueno o sea es tan importante **escuchar**, si se dieron cuenta que tan solo escuchando está funcionando, pero cuando yo toco estoy ejercitando muchísimo más igual que cuando canto [...] entonces ahora que va a pasar vamos a hacer sonar nuestras cuerdas vocales ¿listo?, entonces qué es lo que vamos a tratar de hacer, es tratar de entonar lo que están **escuchando** ¿si?, es muy fácil, lo único que tenemos que hacer es eh pronunciar correctamente la vocal, eso es todo y vamos a ir*

*inconscientemente, no mejor conscientemente escuchando esa vocal y escuchando la altura para poder llegar a esa nota, entonces que tenemos que hacer, respirar como lo hicimos en el ejercicio pasado ¿cierto?” grabación de clase.*

Retomando el apartado de la entrevista, el profesor Javier menciona que el siguiente paso luego de la escucha es la réplica, esto se considera el desarrollo consciente de la ejecución del canto o la interpretación de cualquier instrumento, lo cual traerá las implicaciones técnicas y prácticas para la ejecución de obras musicales; en relación a lo dicho, el estudiante consciente o inconscientemente estará en contacto con los elementos melódicos (si ejecuta un ejercicio o una canción) el ritmo (el esqueleto de ese ejercicio o canción) y la armonía (el pensamiento vertical que se produce en la música), puesto que estos elementos se encuentran en la gran mayoría música occidental y especialmente en el repertorio de iniciación musical.

En correlación a lo anterior Custodio y Cano (2017) mencionan:

“El aprendizaje de un instrumento, o de una nueva pieza musical, implica el plano consciente de la persona que la está realizando, pero con dedicación y tiempo la ejecución puede llegar a automatizarse. La repetición, el ensayo, el ritmo y la secuenciación son esenciales, pero para aprender una nueva pieza musical los músicos utilizan diversas técnicas auditivas, cinestésicas y visuales, junto con las reglas de la música, además del sentimiento y la intencionalidad.” (Custodio y Cano. 2017, Pág. 64)

La réplica planteada por el profesor Javier se evidencia en muchos momentos de su clase, por ejemplo, en la intencionalidad de mostrar el funcionamiento de las cuerdas vocales por medio de un video, en donde la visualización de este material busca generar conciencia al momento de cantar, con el fin de que el estudiante pueda reconocer las tensiones y la buena técnica al momento de la ejecución.

*“si se dieron cuenta ¿qué pasó ahí? lo mismo que yo hice ahorita [...] ¿se están uniendo? [...] ya ahorita les cuento, yo quiero es que miren okey, yo quiero que traten de **observar** algo, escojan alguna de las voces [...] y **traten de sentir** cuando sube y cuando baja, o escojan una voz y les recomiendo la de los extremos o la de abajo o la otra o la de arriba. fíjense en la Soprano que es esta o esta, miren si se dieron cuenta.*



*[...] exactamente la columna de aire se junta y produce sonido, esa realmente es la función de las cuerdas, que es lo que se acuerdan que les dije, miren la Soprano si se dieron cuenta que el movimiento era prácticamente el mismo de lo bajo y lo alto, si observaron eso [...] exacto, ojo el canto es psicológico, entonces **necesitamos entender** que aquí no debemos hacer un montón de cosas para sonar o bajo o agudo [...] si se dieron cuenta que casi no había movimiento de la laringe ¿si?, pero siempre que **se observa** una abertura. Grabación de clase.*

La réplica se evidencia con más claridad cuando el profesor genera un ejercicio de entonación, en donde invita a que el estudiante repita un conjunto de sonidos, en donde el escucha afina y replica las notas dadas por el profesor, teniendo en cuenta las sensaciones planteadas en el video, el manejo de tensión, relajación y el movimiento de la cavidad bucal.

*“[...] bueno, de pie por favor, entonces es muy fácil, entonces se relajan tranquilos, quiero que piensen algo acá, cualquier desafinación es un aprendizaje, entonces no tenemos por qué tener miedo de que me voy a desafinar, de que mi amigo me va a escuchar, no para nada siempre que nos equivocamos queriendo aprender, es una equivocación válida y es chévere así es como uno aprende ¿cierto? así que vamos a quitar todo miedo, no es que yo no canto es que yo no soy tenor nada, vamos a buscarlo ¿listo? entonces. [...] oh oh oh, y tu oh oh oh listo muy bien.” Grabación de clase.*

Podríamos encontrar muchos ejemplos como el anterior que evidencia la invitación a la réplica, así que se puede concluir que los temas tratados a lo largo de la clase, como lo son el funcionamiento de los pliegues vocales, la respiración diafragmática, el manejo de las tensiones y relajación muscular y la utilización de los resonadores, tienen la finalidad de generar un canto consciente que ayude a desarrollar una buena práctica al estudiante, con la intencionalidad de generar réplica en la clase y por fuera de ella; en otras palabras, construir un conocimiento del aparato fonatorio que incentive a una correcta replica.

*“listo ahora que me queda simplemente que se arriesguen a jugar, tocar un instrumento en inglés es play y es la misma palabra que se utiliza para jugar, entonces los Anglos lo ven como vamos a jugar y yo los invito a que todos los días vayan a jugar, entonces eso es el canto” Grabación de la clase.*

## 10.2 La evaluación desde la perspectiva del profesor

En relación con el marco teórico de la actual investigación, una de las subcategorías que se desprende de los saberes basados de la experiencia según Porlán (1998) es la evaluación; unos de los primeros momentos en que se menciona o se trata la actual subcategoría, es cuando el profesor Javier responde a la pregunta “¿Qué piensas de la evaluación en tu clase?”

*“La evaluación evidentemente musical es cuando se ejecuta el instrumento ¿cierto?, entonces cuando uno ve que hay una buena ejecución, entonces uno puede entender que de que se ha asimilado la enseñanza ¿si?, eh también es cierto de que si la persona está aprendiendo de acuerdo a su nivel pues tiene que ejecutar de una forma diferente ¿no?, no es lo mismo una persona que está empezando a una persona que tiene cinco años ya interpretando, entonces eh pienso que la evaluación es ver en la manera en que ejecuta pero de acuerdo en su proceso ¿si?, porque también podemos entender de que no todas las personas son iguales y esto estamos trabajando con seres humanos y los seres humanos son personas únicas y yo no puedo pretender que todos los seres humanos, sean una máquina y le digo un año de trabajo listo tiene que sonar así, dos años de trabajo tiene que sonar así, no, yo pienso que la evaluación es ver simplemente un progreso, uno ver el progreso de la persona eh de acuerdo a su formación y de acuerdo a lo que se haya trabajado.”*  
Entrevista

Desde lo mencionado, se evidencian algunos elementos importantes, lo primero es que el profesor tiene ciertos parámetros para evaluar el proceso del estudiante, la comprensión de los temas tratados en clase, y de la misma manera, el esfuerzo o trabajo individual del estudiante. Después de entender los procesos autónomos de cada uno de sus estudiantes, ellos deben ser capaces de interpretar o tener “buena ejecución” teniendo en cuenta los parámetros anteriores, lo cual evidencia según el profesor Javier lo aprendido por el estudiante. El profesor Javier expone la gran importancia de llevar procesos individuales con cada uno de sus estudiantes, así que la evaluación que se realiza no está ligada a estándares generales del grupo, sino que está relacionada al avance y esfuerzo de cada uno de sus estudiantes.

Durante la entrevista se realiza la siguiente pregunta al profesor Javier “¿cuando ves que un

estudiante no entiende algún tema de la clase, cómo haces para que el chico lo entienda y lo pueda interiorizar?” Entrevista, a lo que responde:

*“bueno como te decía yo ahorita, pienso que hay que estar en una constante **evaluación** de las personas, entonces yo que de hecho me siento con él, y trabajó él y yo aunque sea cinco o diez minutos, la clase porque los otros también necesitan, entonces me siento con esa persona y trabajo la parte que no entendió, y la trabajamos hasta que yo vea que la persona realmente **comprende**, y como te decía es un proceso, él tal vez no va a comprender todo ya, pero se trabaja despacio, se trabaja de a poquito y la persona termina, me he dado cuenta que la persona termina entendiéndolo.” Entrevista*

A través de la entrevista el profesor menciona que una de sus formas de evaluar es acercándose a cada uno de sus estudiantes, donde realiza preguntas y observa la comprensión de su estudiante acerca del tema o tópico explicado en clase, con la finalidad de ayudarlo con los temas que se le dificulten; así que podemos evidenciar que el profesor Javier utiliza la evaluación dentro de sus clases con el fin de apoyar el proceso de aprendizaje individual de sus estudiantes, buscando distintas formas de explicar el tema, permitiendo que el estudiante tenga muchas maneras de comprender e interiorizar lo que se le dificulte.

Álvarez (2001) plantea desde el enfoque práctico crítico, que la evaluación es una herramienta que potencia y enriquece los procesos de enseñanza y aprendizaje, teniendo en cuenta aspectos democráticos, estando al servicio de los estudiantes, negociable y transparente, es progresiva o que tiene en cuenta los procesos, es formativa, posee en sí mismo alternativas para evaluar y por supuesto no se desliga de los contextos socio-culturales.

En relación con lo mencionado por Álvarez (2001) y las respuestas del profesor Javier podemos encontrar algunas similitudes. Primero en que en ningún momento se mencionan calificaciones o resultados como forma de medición, sino que se hace hincapié en procesos, donde se favorece el aprendizaje, puesto que el alumno aprende a partir de la evaluación y de la corrección por parte del profesor, llevando una retroalimentación constante dentro de la misma clase. Asimismo, la evaluación favorece los procesos de enseñanza, puesto que le ayuda al profesor a reflexionar sobre su práctica, cuestionando su quehacer, para buscar

alternativas de cómo enseñar efectivamente algún tema que se le dificulta a algún estudiante.

*“En el ámbito educativo debe entenderse la evaluación como actividad crítica de aprendizaje, porque se asume que la evaluación es aprendizaje en el sentido que por ella adquirimos conocimiento” (Álvarez. 2001, Pág. 12)*

Durante la clase que se grabó, se evidenció un recurso importante para la evaluación del aparato fonatorio y de otros elementos trabajados en clase, este recurso es el de realizar preguntas o de generar espacios argumentados por parte del estudiante; como ejemplo se tomaron diferentes momentos de la clase en donde el profesor genera preguntas y espacios que reflejan la comprensión de los temas:

*“¿Quién me puede decir rápido los beneficios que encontraron ahí? [...] listo, ¿cómo vamos? ¿preguntas?, inquietudes no se dudas algo que quede ahí ¿sí?, aquí podemos ver las cuerdas. [...] entonces eso es el canto, alguna pregunta, alguna duda [...] ¿Qué crees Elsy le pasa a una persona cuando una persona que está cantando se queda sin aire? [...] van a sentir como entra aire por sus pulmones, perdón por su nariz desciende hasta sus pulmones, pero los hombros jamás se van a mover, ¿lo hicieron ya? y ¿qué pasó? [...] entonces yo quiero preguntarles algo ¿qué diferencia hay entre Elsy y Adel? ¿qué diferencia hay? o ¿qué diferencia hay entre tal vez Esteban y Carlos Vives? ¿Cuál es su diferencia?” Grabación clase*

Relacionando lo mencionado en la entrevista y los hechos grabados en clase, estos espacios argumentados tienen el fin de evaluar por parte del profesor Javier la comprensión de los distintos temas explicados en clase, así cuando el estudiante responde desde su comprensión de una manera no muy acertada, el profesor Javier utilizaba el recurso de ejemplificar desde una situación cercana a los estudiantes para que se pueda comprender con más claridad el tema trabajado, por ejemplo cuando introduce el tema de los resonadores dando como ejemplo un instrumento como la guitarra.

*“Profesor: [...] venimos al **aparato resonador** ¿Qué se te ocurre con ese nombre? ¿resonador?”*

**Estudiante 2:** como que vibra.

**Estudiante 1:** que es más grande resonador

**Profesor:** ¿Qué pasa con las antenas? ...

**Estudiante 1:** amplían

**Profesor:** exacto, entonces tenemos la guitarra ¿verdad?, rápidamente ¿cuáles serían las cuerdas de la guitarra?

**Estudiante 1:** ¿las cuerdas? pues las cuerdas.

**Profesor:** las cuerdas muy bien, muy obvio y ¿cuál sería el aparato resonador de la guitarra?

**Estudiante 1:** el hueco.

**Estudiante 2:** ¿la forma?

**Profesor:** ¿ah?

**Estudiante 2:** la forma de la guitarra.

**Profesor:** la forma sí.

**Estudiante 1:** como todo el hueco digo yo, no el círculo sí no

**Estudiante 2:** ¿la caja?

**Profesor:** bien la caja, la caja realmente es el aparato resonador de la guitarra porque si le quitamos ¿si han visto las guitarras eléctricas? ¿no?

**Estudiante 1:** sí.

**Profesor:** *qué pasa si uno le toca las cuerdas, ¿suena así?*

**Estudiante 1:** *no.*

**Estudiante 2:** *no.*

**Profesor:** *suena suavcito, si entonces...*

**Estudiante 1:** *porque no tiene el huequito.*

**Profesor:** *no porque no tiene el hueco no, porque no tiene la caja.*

**Estudiante 2:** *la caja resonadora.*

**Profesor:** *porque la caja coge ese sonido de la cuerda y la amplifica, entonces cuando la columna de aire ¿sí?, vibra por la cuerdas vocales ella realmente suena pasito ¿sí?, lo que hace que suene duro es nuestro aparato resonador, que es nuestro cuerpo, pero lo importante que son la boca, la lengua, el paladar duro, el paladar blando, las fosas nasales y aquí estos huesos de la cabeza todos estos huesos, que hacen..." Grabación de clase*

En esta sección de la clase se puede observar que el profesor Javier busca generar espacios en donde los estudiantes logren comprender mediante ejemplos cercanos el tema de resonadores; claramente en ocasiones algunos de los estudiantes responden ciertas preguntas realizadas por el profesor de una manera no acertada, así que el profesor se vale del ejemplo para evidenciar de manera visual el funcionamiento de los resonadores en la amplificación de los sonidos, relacionándola con la guitarra eléctrica, la cual no posee en el mismo sistema de amplificación.

Uno de los cuestionamientos que el investigador tenía durante la entrevista era que las anteriores respuestas contestan más hacia los elementos técnicos de un instrumento o de una obra, pero que quizás no responden con tanta claridad a elementos de carácter teórico, por lo cual se realizó la siguiente pregunta “eso en cuanto a la interpretación y acerca de los

conceptos ya lo más teórico, como haces para ¿cómo concibes la evaluación en esos términos?” Entrevista, así que el profesor Javier menciona lo siguiente:

*“okey vuelvo a lo mismo, eh pues en conceptos teóricos, si son teóricos pues la persona **debe mostrar que conoce el concepto** de lo que se esté evaluando ¿sí?, eso puede ser por medios escritos ¿sí?, por ejemplo ahí no hay necesidad de interpretación, pero siento que si **la persona realmente conoce pues el fin de la música es el sonido**, y si hay un bueno sonido eh entonces la persona está **asimilando todos sus conceptos**, si a una persona se le pide que interprete por ejemplo no sé , se me ocurre un círculo armónico pues la persona si lo hace con criterio pues está evidenciando bien el concepto, eh asimilado ¿no?, bueno igual vuelvo y repito para eso también están los exámenes escritos.” Entrevista*

En este apartado podemos observar que el profesor Javier tiene la intención de que el estudiante pueda argumentar con sus palabras o textualmente los elementos teóricos, pero estos también se pueden evidenciar en la misma interpretación según él, lo cual tiene un sentido lógico, puesto que la concepción teórica musical, tiene el fin de hacer conciencia de lo que se ejecuta, así que si el estudiante comprende lo teórico es capaz de comprender lo interpretativo, claramente como lo menciona el profesor Javier en las respuestas anteriores, mediante un proceso.

Esto se logra evidenciar en la grabación de la clase; cuando el profesor Javier después de explicar teóricamente algunos de los elementos del aparato fonatorio, utiliza un ejercicio o una canción para que los estudiantes puedan exteriorizar de manera práctica, detrás del ejercicio o de la canción, está evaluando la comprensión de los diferentes temas, claramente desde lo teórico y lo técnico. Como ejemplo, podemos ver que después de que el profesor Javier explica la respiración diafragmática, realiza una serie de ejercicios de entonación, en donde está evaluando la comprensión y la ejecución de la respiración mientras que se afina.

*“**Profesor:** hablar afinado eso es todo ¿listo? entonces bueno, de pie por favor, entonces es muy fácil, entonces se relajan tranquilos, quiero que piensen algo acá cualquier desafinación es un aprendizaje, entonces no tenemos por qué tener miedo de que me voy a desafinar, de que mi amigo me va a escuchar, no para nada siempre que nos equivocamos queriendo aprender, es una equivocación válida y es chévere,*

*así es como uno aprende ¿cierto? así que vamos a quitar todo miedo, no es que yo no canto es que yo no soy tenor nada, vamos a buscarlo ¿listo? entonces.*

***(ejercicio de entonación).***

*oh oh oh, y tu oh oh oh listo muy bien.*

***Estudiante 1: oh oh oh***

***Estudiante 2: oh oh oh***

***Profesor: wau que lindo.***

***Estudiante 1: pero espéreme, déjeme respirar, si es muy rápido.***

***Profesor: respiramos y oh oh oh***

***Estudiante 1: oh oh oh***

***Estudiante 2: oh oh oh***

***Profesor: si lo nuevo es para que escuche, no significa que tiene que hacerlo ya ¿listo?***

***Estudiante 1: ¿pero o sea vamos haciendo la que suena?***

***Profesor: sí, respira.***

***Estudiante 1: oh oh oh***

***Estudiante 2: oh oh oh***

***Profesor: respiran, tranquilos y***

***Estudiante 1: oh oh oh***



**Profesor:** bien eso es, se están juntando los pliegues vocales y están dando la afinación ¿si se dan cuenta?, entonces ¿difícil?

**Estudiante 2:** no.

**Profesor:** ¿difícil?

**Estudiante 2:** no.” Grabación de clase

En conclusión, podemos evidenciar una concepción de la evaluación por parte del profesor Javier desligada de lo técnico o la medición del conocimiento, puesto que el interés en lo evaluativo está ligado al bienestar del estudiante; claramente hay un interés de conocer qué conocimientos va interiorizando el estudiante, pero con el ánimo de ayudar a comprender esos temas que se dificultan para algunos estudiantes, brindando así posibilidades para que aprendan de distintas maneras, y movilizándolo al profesor a tomar decisiones metodológicas dentro de la clase, para que sus estudiantes logren una comprensión argumentada de los temas dados en clase, en otras palabras, teniendo un papel activo dentro de la clase.

## 11. Conclusiones

En relación con los objetivos de la actual investigación, se logró caracterizar el conocimiento profesional del profesor Javier, claramente teniendo en cuenta la delimitación mencionada a través de la actual. Los saberes encontrados en el proceso de la entrevista se encuentran relacionados con los objetivos específicos, determinar o identificar los saberes académicos y los saberes basados en la experiencia. Evidentemente estos son los que constituyen el conocimiento profesional del profesor Javier, específicamente lo expuesto en la entrevista y la grabación de clase.

Los saberes académicos o disciplinarios que se evidenciaron a través de esta investigación son los siguientes: El aparato fonatorio en el canto. Categorías sustantivas en la disciplina musical (ritmo, melodía y armonía). La música en relación con el aprendizaje, postura y buena técnica del canto (respiración diafragmática y apoyó). La percepción física del canto, el desarrollo auditivo, la entonación y el desarrollo de las vocales e intervalos en el canto.

En relación con los saberes basados en la experiencia o saberes experienciales se pudo dar evidencia de los siguientes: la metodología, la evaluación, herramientas de aprendizaje y enseñanza, los objetivos deseables, estrategias de enseñanza, conocimiento del estudiante, los objetivos y fines de la educación musical, el rol de la planeación, la importancia de formación constante del profesor, dosificación del contenido en la clase y motivación hacia el estudiante.

Después de caracterizar el conocimiento profesional del profesor Javier, desde los saberes disciplinarios y experienciales, cabe resaltar el análisis que se realizó a las cuatro subcategorías seleccionadas. Respecto a los saberes disciplinarios fueron *El aparato fonatorio en el canto* y *Categorías sustantivas en la disciplina musical*; se llegó a concluir por una parte que el profesor Javier tiene bases sólidas en lo que se refiere a los conocimientos técnicos del canto, lo cual involucra unas competencias como lo son el reconocimiento y el buen uso del aparato fonatorio en el canto. Por otro lado, el profesor Javier demostró tener un conocimiento de los elementos sustantivos o vitales de la música claros, consistentes, manifestando una comprensión teórica y estructural de la música occidental, estos elementos mencionados del conocimiento disciplinar repercutieron en la eficacia y fluidez de los contenidos enseñados en clase, lo cual se evidenció finalmente en el

aprendizaje de sus estudiantes.

En el análisis de las subcategorías de los saberes experienciales, *la metodología y la evaluación*, se pudo concluir que hay una estructura metodológica que está sistematizada, no solamente en la percepción teórica del profesor Javier sino en su misma práctica, lo que permite que el estudiante pueda entender y comprender lo expuesto en clase, de una manera natural y progresiva; así mismo el profesor Javier tiene una percepción y práctica de la evaluación, que le ayuda a tener un monitoreo constante de sus alumnos en cuanto a su comprensión de los temas, así que utiliza la evaluación como una herramienta que le permita ayudar a sus alumnos a entender los temas en lo que presentan dificultad, ocasionando momentos y estrategias que generen una eficacia del aprendizaje en sus estudiantes.

En conclusión, podemos evidenciar una concepción de la evaluación por parte del profesor Javier desligada de lo técnico o la medición del conocimiento, puesto que el interés en lo evaluativo está ligado al bienestar del estudiante; claramente hay un interés de conocer qué conocimientos va interiorizando el estudiante, pero con el ánimo de ayudar a comprender esos temas que se dificultan para algunos estudiantes, brindando así posibilidades para que aprendan de distintas maneras, y movilizándolo al profesor a tomar decisiones metodológicas dentro de la clase, para que sus estudiantes logren una comprensión argumentada de los temas dados en clase, en otras palabras teniendo un papel activo dentro de la clase.

## 12. Bibliografía

1. Álvarez J. (2001). *Evaluar para conocer, examinar para excluir*. Madrid, España: Editorial Morata
2. Bonilla E., y Rodríguez P. (2004) *Más allá del dilema de los métodos*. Recuperado en <https://es.scribd.com/doc/26062421/Mas-alla-del-dilema-de-los-metodos>
3. Bolívar, A., Domingo, J., y Fernández M. (2001). *La investigación Biográfica -Narrativa en educación*. Madrid. España. Editorial La Muralla, S.A.
4. Bolívar A. (2005). *Conocimiento didáctico del contenido y didácticas específicas*. Recuperado en <https://www.ugr.es/~recfpro/rev92ART6.pdf>
5. Bolívar A. (2014). *Las Historias de vida del profesorado*. Granada: revista mexicana de investigación educativa. Volumen (2), P.P. 1 - 34.
6. Castañeda M., y Perafan E. (2015). El conocimiento profesional del profesor: tendencias investigativas y campo de acción en la formación de profesores. *Pensamiento Palabra Y Obra*. Volumen (14), P.P. 8-21. Recuperado de <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/3294/2852>
7. Custodio N., y Cano M. (2017). *Efectos de la música sobre las funciones cognitivas*. Revista de Neuro-Psiquiatría, Volumen (1) P.P. 61-71
8. Clandinin, D., Connelly, F. (2000) *Narrative inquiry*. Recuperado en <http://www.mofet.macam.ac.il/amitim/iun/CollaborativeResearch/Documents/NarrativeInquiry.pdf>
9. Creswell, J. (1998). *Qualitative Inquiry and Research Design. Choosing among Five Traditions*. Recuperado de <https://books.google.com.co/books?id=OJYEbDtkxq8C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
10. Goubert B., Zapata P., y Arenas E. (2009). *Estado del arte del área de música en Bogotá*

D.C. Recuperado en [http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/estadoArte\\_Musica\\_abr\\_23.pdf](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/estadoArte_Musica_abr_23.pdf)

11. Fonseca, G., (2018). *El conocimiento profesional de los profesores de ciencias sobre el conocimiento escolar: dos estudios de caso en el distrito capital* (tesis doctoral). Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

12. Gustems J. (s.f). *La respiración en el canto*. Recuperado de [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11533/1/respiracion\\_canto.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11533/1/respiracion_canto.pdf)

13. Jiménez L., Aguirre I., y Pimentel L. (2015). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Recuperado en <file:///C:/Users/Administrador/Downloads/2009-Metas-Educacion-Artistica-Cultura-y-Ciudadania.pdf>

14. Károlyi, O., & Paniagua, C. (1984). *Introducción a la música*. Recuperado de [https://www.academia.edu/24545630/Introducción\\_a\\_la\\_Música\\_Otto\\_Karolyi\\_1ra\\_parte](https://www.academia.edu/24545630/Introducción_a_la_Música_Otto_Karolyi_1ra_parte), <https://es.scribd.com/doc/106219369/Introduccion-a-la-Musica-Otto-Karolyi-2da-parte>

15. López González, W. O. (2013). El estudio de casos: una vertiente para la investigación educativa. *Educere*, 17(56).

16. Lambuley, N., y Sanabria, E. (2009). Programa general del area lenguaje musical, libro II, asignatura gramática musical. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Academia Luis A, Calvo ALAC.

17. Lasheras, R. (2012). En busca del concepto musical: tres criterios clave y una cuestión de misterio. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4247317.pdf>

18. Páramo P. (2011). *La investigación en ciencias sociales*. pp. 148. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rlps/v43n3/v43n3a14.pdf>

19. Park S., y Oliver S. (2007). *Revisiting the Conceptualisation of Pedagogical Content*

*Knowledge (PCK): PCK as a Conceptual Tool to Understand Teachers as Professionals.*  
Recuperado de

[https://www.researchgate.net/publication/226913985\\_Revisiting\\_the\\_Conceptualisation\\_of\\_Pedagogical\\_Content\\_Knowledge\\_PCK\\_PCK\\_as\\_a\\_Conceptual\\_Tool\\_to\\_Understand\\_Teachers\\_as\\_Professionals](https://www.researchgate.net/publication/226913985_Revisiting_the_Conceptualisation_of_Pedagogical_Content_Knowledge_PCK_PCK_as_a_Conceptual_Tool_to_Understand_Teachers_as_Professionals)

20. Pedreros R., Cifuentes, M., Castilla, J., Reyes, J., y Venegas, A. (2012). *Perspectivas epistemológicas, culturales y didácticas en Educación en Ciencias y la formación de profesores: Avances de investigación.* Recuperado de [http://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado\\_ud/publicaciones/perspectivas\\_epistemologicas\\_culturales\\_y\\_didacticas\\_en\\_educacion\\_en\\_ciencias\\_y\\_la\\_formacion\\_de\\_profesores\\_avances\\_de\\_investigacion.pdf](http://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado_ud/publicaciones/perspectivas_epistemologicas_culturales_y_didacticas_en_educacion_en_ciencias_y_la_formacion_de_profesores_avances_de_investigacion.pdf)

21. Porlán Rafael. (1998). *El conocimiento profesional de los profesores.* Sevilla, España: Díada editorial S.L

22. Rivera, C. A. M. (2014). El conocimiento profesional de los profesores de ciencias y el conocimiento escolar: retos y avances de una línea de investigación. *Estatuto epistemológico de la investigación en educación en ciencias periodo 2000-2011*, 205-230.

23. Tardif, M. (2004). *Los saberes del docente y su desarrollo profesional.* Pètropolis, Brasil: Editora Vozes Ltda.

24. Torres, B., y Gimeno F. (2007). *Anatomía funcional de la voz.* Recuperado de [www.medicinadelcant.com/cast/1.pdf](http://www.medicinadelcant.com/cast/1.pdf)

25. Urazàn R. (2017). *Conocimiento profesional específico de biología asociado a la noción del Gen.* (Tesis de maestría), Recuperado de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7807>

26. Vasilachis I. (2009). *Estrategias de investigación cualitativa.* Recuperado de <http://jbposgrado.org/icuali/investigacion%20cualitativa.pdf>

## 13. Anexos

### Anexo A. Preguntas en relación con el relato de vida

Antes de realizar las preguntas guías de este formato, es imprescindible que el investigador pueda presentarse, al igual que al profesor y, después de esa breve presentación se realizarán las siguientes preguntas que servirán para conducir el relato de vida del profesor; como observamos hay unas preguntas principales y otras en paréntesis que son sugerencias para profundizar ciertos tópicos de la vida de los profesores.

- ¿Cómo fue su crianza? y ¿Cuénteme cómo es su familia? (¿Cuántas personas constituyen su familia?, ¿Qué Rol posee usted dentro de ella? ¿Tiene alguna creencia o cosmovisión del mundo?)
- ¿Cuáles fueron sus motivaciones para estudiar música? (¿Como fue el proceso para llegar a estudiar música? ¿En qué lugares estudió música? ¿Cuál es su trayectoria musical hasta el momento?)
- ¿Porque decidió ser profesor de música? (¿Cuál fue su motivación para enseñar música?, ¿En dónde ha enseñado y enseña actualmente?)

## **Anexo B. Preguntas en relación con la historia de vida**

Las actividades planteadas en este anexo son de carácter específico para responder a las dimensiones planteadas por (Bolívar (2014) dimensiones internas, externas y personales, las técnicas planteadas en base al marco metodológico actual, así mismo las preguntas están orientadas en relación con los planeamientos del marco teórico de la investigación actual respaldado por los autores Porlán y Tardif, específicamente donde se pretende profundizar acerca de la naturaleza del conocimiento profesional de los profesores de música en cuestión.

- ¿Cómo es la relación con sus estudiantes? ¿Qué rasgos constituyen la relación con sus estudiantes?
- ¿Cuáles son los contenidos que utiliza en sus clases? ¿Cuál es el criterio de los contenidos que utiliza? ¿Qué de su formación como músico considera importante, ¿y como lo enseña?
- ¿Cómo es su relación con sus colegas profesores en su espacio donde realiza su ejercicio de docente? ¿Cómo considera su relación con las directivas en los lugares donde realiza su trabajo docente? (en su defecto si son clases privadas ¿Cómo considera su relación con los padres de sus estudiantes?)
- Si en este momento yo le dijera que tengo un hijo que quiere aprender a tocar un instrumento ¿Qué ruta de aprendizaje instrumental le recomendaría?
- ¿Qué piensa acerca del sistema educativo musical actual? (instituciones formales e informales) ¿Cómo piensa que las políticas educativas afectan su práctica como docente?
- ¿Cuénteme de alguna clase de música donde usted fue profesor, que fue significativa para usted? ¿y el por qué?



### **Anexo C. Preguntas estructuradas con guía**

Las siguientes preguntas tienen como finalidad dar respuesta a los objetivos específicos de la actual investigación, los cuales son determinar e identificar los saberes académicos o disciplinarios y los saberes experienciales con los que el profesor de música se desempeña en su práctica pedagógica.

- ¿Qué contenidos considera usted esenciales para la formación musical?
- ¿Qué cree usted que le ha aportado su experiencia a su práctica como profesor?
- Si en este momento pudiese recordar la primera clase en que se desempeñó como profesor y la compara con alguna clase actual ¿Cuáles podrían ser las diferencias entre estas desde su papel como profesor?
- ¿En este momento cómo percibe su práctica educativa? (es igual que cuando comenzó, ha notado alguna diferencia en su experiencia como profesor)
- ¿Qué ha aprendido de sus estudiantes en su trayectoria como profesor?
- ¿Qué elementos resalta usted de su formación académica que le ayudaron a consolidar su conocimiento disciplinar?
- ¿Cuáles fueron los temas que hicieron que usted tuviese un buen manejo disciplinario de la música?
- ¿Qué finalidades tiene la formación musical para usted?
- Cuando encuentra con que uno de sus estudiantes tiene alguna dificultad sobre un tema en específico ¿Cuál es su proceder ?
- ¿Cómo usted evalúa o considera que un estudiante ha aprendido algún tema dado en clase?

## Anexo D. Transcripción de clase

Profesor: Bueno buenas noches, eh hoy vamos a hacer un taller de canto, entonces espero que estén totalmente dispuestos sin temores, entonces nos vamos a relajar pónganse de pie por favor; (ejercicios de estiramiento y calentamiento) entonces quiero que se desperecen, bien eso, estiren esos brazos, bueno listo entonces vamos a relajar el cuerpo entonces vamos a empezar desde los pies, entonces vamos a levantar el pie derecho y giramos hacia el centro cinco veces, uno, dos, tres, cuatro y cinco, bueno ahora hacia afuera uno, dos, tres, cuatro y cinco, muy bien con el otro pie uno, dos, tres, cuatro y cinco, hacia afuera uno, dos, tres, cuatro y cinco muy bien ahora vamos a con la ayuda del compañero si quieren vamos a levantar el piecito y vamos a hacer un estiramiento.

Estudiante 1: me siento adolorido.

Profesor: eso así está bien, la idea es que deben sentir que acá hay un estiramiento ¿no?, aunque duela un poquito.

Estudiante 1: si no duele no sirve.

Profesor: si no duele no sirve así es el ejercicio, listo cambiamos de pie, listo bajamos, ahora hacemos estos movimientos circulares uno, dos, tres, cuatro y cinco, para el otro lado uno, dos, tres, cuatro y cinco, muy entonces buscamos ahora así uno, dos.

Estudiante 2: ¿hacia adelante?

Profesor: si, tres, cuatro y cinco, y ahora hacia atrás uno, dos, tres, cuatro y cinco, entonces la idea cuál es buscar una postura recta, listo eso no ayuda al estirar, así nos damos cuenta que estamos estirando, entonces vamos y nos agachamos y vamos hacer de cuenta que nos están jalando hacia arriba despacio, como que también vamos a cerrar los hombros hacia atrás si muy cómodo, miramos hacia arriba, hacia abajo, hacia arriba, hacia abajo, hacia un lado, hacia el otro, despacio y nos colocamos en el centro, entonces ya podemos decir entonces que hay una preparación previa corporal ¿sí?, entonces la idea cual es que nos podamos sentar, pero entonces no nos vamos a sentar como diciendo en el espaldar si no que

vamos a buscar siempre que nos ..

Estudiante 2: en la orilla

Profesor: en la orilla ¿sí?, nosotros tenemos un huesito en la cadera, vamos a buscar ese huesito e intentar sentarnos sobre ese huesito.

Estudiante 2: ¿el coxis?

Profesor: pues sí, se llama los [...]

Estudiante 1: el de la risa hahaha

Profesor: entonces miren, fíjense como estoy siempre tener los dedos perdón los pies apoyados en el suelo, eso nos da una estabilidad y va a hacer que podamos permanecer más tiempo erguidos.

Estudiante 2: okey

Profesor: así es como se sientan las reinas hahaha, listo muy bien, bueno entonces para comenzar quiero que veamos el siguiente video, el siguiente video nos habla de la importancia de la música.

Video 1: La importancia de la Música (los beneficios del estudio musical en el cerebro de quienes la practican).

Profesor: ¿Qué tal el video?

Estudiante 2: muy chévere.

Profesor: ¿Quién me puede decir rápido los beneficios que encontraron ahí?

Estudiante 2: pues el poder recordar datos, datos más rápido [...]

Estudiante 1: La atención.

Estudiante 2: te estimula todo tu cerebro, todas las conexiones que hay en el cerebro, se vuelve más hábil para aprender otras cosas, a resolver problemas [...]

Profesor: bueno lo que permite la música es que me activa los dos hemisferios de cerebro al tiempo ¿no?, entonces cuando yo trabajo en las matemáticas. la lógica me trabaja un parte del cerebro, cuando yo trabajo artes y las facultades socio- afectivas estoy trabajando con la otra mitad del cerebro, pero la música usa las dos de tal manera que las fortalece como decía en el mismo video y es importante, bueno o sea es tan importante escuchar, si se dieron cuenta que tal solo escuchando está funcionando, pero cuando yo toco estoy ejercitando muchísimo más igual que cuando canto, ¿cuál es entonces el objetivo de este taller? mostrar que la música es súper importante, y cualquier instrumento que se toque musicalmente y recordemos que el canto también es un instrumento ¿sí?, y es más es el instrumento que todos llevamos dentro, es un instrumento que todos podemos tener, alcanzar en cualquier momento y alcanzarlo a la mano, entonces ¿cuáles son los beneficios del canto?, ayuda al mejoramiento del uso de la voz, entre otros por ejemplo qué pasa cuando ustedes tiene una profesión como la de ser profesor, los profesores normalmente después de unos años de trabajo su voz termina agotada, no sé si conocen a alguien así y ¿porque?, porque desafortunadamente no les enseñaron a utilizar su voz de una manera adecuada, por lo tanto la van desgastando y desafortunadamente es su medio del trabajo, entonces uno de los beneficios del canto es que me ayude a mí de acuerdo a mi trabajo a poder saber cómo utilizar la voz mejor manera, segundo por ejemplo permite entender el funcionamiento de nuestro aparato fonatorio ¿sí?, a ver es algo chévere porque uno nunca se detiene a pensar cómo funciona el cuerpo de uno y por eso lo maltrata ¿sí?, entonces esa es una forma chévere del canto, el canto te enseña mire tu aparato fonatorio funciona así, tu voz funciona así y te enseña en cómo mantenernos cuidados de la voz, ahora cuando se canta se genera un hormona que se llama oxitocina, esta hormona me produce alegría, felicidad ¿sí?, por eso es que hay muchas personas que les encanta cantar y cuando cantan se sienten más alegres y también produce el cortisol.

Estudiante 2: ¿así sea de despecho?

Profesor: así sea si, pueda que si pueda que sea una de las razones por la que las personas lo hagan, eh también produce el cortisol que es el encargado de la ansiedad, cuando yo canto pues evidentemente a la oxitocina pues emitir en mi cerebro, pues me ayuda a liberar todos esos niveles de ansiedad, a veces cuando estamos deprimidos, cuando tenemos problemas nos

ayuda el canto, también ayuda al funcionamiento del cerebro, según la universidad de Múnich Alemania, las personas que estudian el canto son mejores para aprender idiomas ¿sí? desarrollan esa habilidad y cuando son los niños dicen que adquieren o sea un intelecto más maduro a una corta edad, desempeñándose mucho mejor en sus funciones académicas, son uno de los beneficios ¿sí?, entonces yo les quiero preguntarles algo ¿qué diferencia hay entre Elsy y Adel? ¿Qué diferencia hay? o ¿qué diferencia hay entre tal vez Esteban y Carlos Vives? ¿Cuál es su diferencia?

Estudiante 2: es costeño hahaha

Profesor: bueno sí, pero digamos físicamente su fenotipo pero será que son diferentes en su aparato fonatorio? es decir a que quiero ir, si ellos cantan será que yo no ¿cuál es su diferencia?, estoy seguro que si le tomo una radiografía a él o a Carlos Vives me va a salir esto, y estoy seguro que si les tomó una radiografía a Elsy y a Esteban también me va a salir lo mismo, entonces qué hace que ellos sí puedan cantar y ahora nosotros creamos que no podemos cantar, somos iguales quiere decir si ellos pueden, quiero que miren esto, todos podemos cantar.

Video 2: Todos podemos cantar (un fan canta igual que un artista)

Profesor: listo ¿qué pasó ahí?, está sonando el celular, ¿qué pasó ahí? impresionante, ¿no es cierto?, tenemos a la estrella y tenemos a un jovencito que nadie pues lo conoce, tenemos muchas veces en nuestra mente que solamente ellos lo pueden hacer excelente, y a veces decimos pero es que eso son ellos yo no puedo, pero es que, yo creo en Dios y creo que todo somos iguales, es decir si Dios hizo que ellos puedan hacerlo pues yo también ¿cierto?, se acuerda la imagen ahorita atrás, que la imagen que era una aparato fonatorio y ellos tienen el mismo aparato fonatorio que tenemos nosotros a menos de que ya tengamos algún inconveniente en nuestro cuerpo que nos impida cantar como ellos, listo entonces es algo que quiero que vayan meditando si ellos pueden yo puedo, ahora muy seguramente ellos han tenido un trabajo de mucho tiempo, lo que también indicará que nosotros tenemos que hacer ese mismo trabajo pero que lo podemos llegar a lograr, listo entonces el funcionamiento del cantó ¿cómo yo puedo llegar a lograr eso?, entonces pues quiero en este taller mirar nuestro aparato fonatorio para que seamos conscientes, el canto es conciencia, el canto es psicológico a mi modo de ver, ¿por qué? porque cuando yo tengo un piano yo puedo sentarme y decirle al

estudiante mira hay tensión aquí en tus manos, estás estirando este dedo mucho, tiene que aflojar la mano porque hay tensión entonces los dedos se te ponen así, hay que levantar el dedo así, hay que relajarlo la posición para sentarse es la misma posición que les indique ahorita es la misma posición para sentarse en el piano ¿sí?, entonces qué pasa, yo les puedo mostrar físicamente y es más el dedo cuando va tocando la tecla va sonando y uno va escuchando y de acuerdo al sonido y uno va cambiando, pero como el canto es por dentro ¿sí?, o sea tú no lo estás viendo realmente se manejan sensaciones, pero algo que me he dado cuenta que funciona mucho es entender, primero visualizar como esta mi cuerpo por dentro, para poder uno ir dominando mentalmente cada una de las partes para que con el tiempo pueda dar un buen sonido, como todo es de mucho trabajo, listo entonces eh el canto tiene digamos así dentro de nuestros componentes ya anatómicos y físicos eh se mueve digámoslo con tres grandes sistemas en nuestro cuerpo ¿sí?, uno es el aparato respiratorio, entonces ¿por qué? porque el canto pues evidentemente es aire, y el combustible del canto es aire ¿sí?, también tiene nuestro aparato fonatorio que el sistema que convierte ese aire en sonido y tenemos el aparato resonador que es ese sonido que convirtió en nuestro eh nuestro aparato fonatorio se amplifique, entonces vamos a ir paso por paso, la idea cual es que hoy entendemos cada uno de esos procesos, que poco a poco vayamos entendiendo porque se hacen los ejercicios, a veces a uno le dicen eh no ven has este ejercicio de soplar y este otro para que tengas apoyo para que dures mucho tiempo, pero que pasa uno dice pero ¿por qué? y si uno los hace si pero como porque toca hacerlo, pero que importante es que entienda el por qué estoy haciendo esto ¿sí?, entonces como les decía el combustible del canto es el aire ¿Qué crees Elsy le pasa a una persona cuando una persona que está cantando se queda sin aire?

Estudiante 2: pues que no puede producir sonido.

Profesor: okey, dime otra cosa Esteban.

Estudiante 1: queda a la mitad.

Profesor: ¿qué otra cosa Elsy se te ocurre?, no pasa nada si dice no

Estudiante 2: se ahoga haha

Estudiante 1: se atora.

Profesor: ¿qué más podrá pasar?

Estudiante 1: se pone morado.

Profesor: si, se desafina y pues se supone que el canto es un acto en donde deben estar bien los sonidos. listo por ejemplo eso eh, que pasa por ejemplo una frase que es larga pues no se va a poder completar ¿sí? y hay canciones que definitivamente exigen frases largas, listo entonces ¿qué pasa en el aparato respiratorio? el aire entra por nariz y boca normalmente ¿cierto?, dice que lo recomendable es la nariz pero miren si se dieron cuenta instintivamente uno muchas veces también usa la boca y entonces qué pasa, ella entra ¿sí? entra por las fosas nasales, pasa a través del esófago, llega a los pulmones, los pulmones se abren se llenan de aire y qué sucede si ven este cosito aquí que parece una sombrilla, ese músculo se llama diafragma y es un músculo que nos ayuda a la inhalación y a la expulsión del aire, entonces cuando este músculo se contrae, es decir desciende es porque los pulmones se están llenando de , cuando ellos se llenan de aire abajo, y ¿qué pasa para expulsarlo? ¿cierto? qué sucede este mismo músculo se encarga de empujar los pulmones para que salga una columna de aire y vuelva a exhalar, bueno ustedes recordarán en anatomía que esto sirve para oxigenar la sangre y tiene unos múltiples beneficios, pero en nuestro caso como les decía tenemos que pensar en que eso es para la buena emisión del canto, entonces qué sucede cuando los pulmones están expulsando el aire se produce una columna de aire que vuelve a salir, algo importante no sé si alguna vez han escuchado algo que les dicen que es apoye! ¿Cierto? ¿Si han escuchado ese término? apoye cuando cante para que las notas le salgan afinadas, que le salgan duraderas ¿si lo has escuchado?

Estudiante 2: no.

Estudiante 1: no.

Profesor: ah bueno listo, entonces ¿cuál es el apoyo? es respirar diafragmáticamente ¿sí?, ¿por qué? porque me ayuda a que la columna de aire salga de una forma continua y eficiente que permite que la voz pues nunca se valla quebrar, no se desafine, no me quede ahogado como decía ahorita, no me quede rojo ¿por qué? porque hay una correcta respiración y correcto de este músculo que se llama diafragma, entonces hay un gran error, hay un gran error siempre y este error ¿cuál es? que hemos dejado de respirar bien, por ejemplo, ¿por qué hay personas que cantan pasitico ¿ ¿sí? porque no usan la respiración diafragmática, ¿qué

pasa? respiran desde pecho, porque cuando nos dicen de chiquitos vamos a respirar uno hace ¿inhalación desde el pecho? ¿cierto?, pero realmente uno no está llenando los pulmones de aire y que pasa cuando va a cantar el aire no alcanza, entonces la forma siempre de obtener una buena respiración, yo coloco mis hombros y ellos no se mueven ellos se quedan quietos, la respiración es diafragmática, es decir acá los pulmones se tiene que llenar de aire y yo siento como mi diafragma es el que realmente está descendiendo, ¿si se dieron cuenta? pónganse de pie por favor e intenten hacer, entonces ya saben muy consciente acá es donde empieza el canto la conciencia ¿sí? esto quieto ¿sí? van a sentir como entra aire por sus pulmones perdón por su nariz desciende hasta sus pulmones pero los hombros jamás se van a mover, ¿lo hicieron ya? y ¿qué pasó?.

Estudiante 2: sí

Estudiante 1: el estomago

Profesor: claro eso es, esa es la respiración diafragmática, entonces van a tener que ver que acá ¿sí? los músculos intercostales se desplazan un poquito, toquen aquí

Estudiante 1: no siento nada

Estudiante 2: estas muy gordito hahaha

Profesor: no tranquilo, pero hay que encontrar las sensaciones, es normal que suceda que al principio uno no, pero no pasa nada ¿sí? pero entonces vuelvo y repito al principio el canto es conciencia ¿sí? bueno, entonces muchas veces respiramos más lo hacemos mal, bueno y entonces como ven estos son los principios vamos a hacer ejercicios para empezar a concientizarnos de como respirar bien, entonces primero tenemos que mantener la calma porque siempre nos dicen bueno vamos a respirar y empieza a ver algo en la gente que es tensionarse, no sé si le has pasado siempre que le dicen a uno calma uno ahum hahaha por el contrario hay es cuando menos se calman, entonces primero tenemos que conservar la calma, entonces como es el ejercicio vamos a respirar por nuestra nariz muy tranquilamente conservando la calma y recuerden los hombros ¿sí?, vamos hacerlos una primera vez cuando diga tres, vamos a sentir que se llenan los pulmones ¿sí? y un truco para uno saber es que uno siente aunque a veces la pretina en el pantalón ¿sí? ya lo empiezan uno a sentir y eso es un truquito sentir que estás empezando a sentir la pretina, entonces hay algo de expansión ahí



¿sí?, entonces cuál es la idea vamos a tomar el aire ¿sí? vamos a tomar en cuatro segundos vamos a retenerlo cuatro segundos y los vamos a expulsar en cuatro segundos ¿listo? cuando diga ya y ya, uno, dos, tres, cuatro retenemos, uno, dos, tres, cuatro y soltamos en cuatro muy suave uno, dos, tres, cuatro y lo que quede botamos, quedó hartito si se dieron cuenta, ¿por qué? porque estamos empezando a ser conscientes de respirar, listo como se sigue haciendo este ejercicio luego primero en cuatro, luego lo hacemos de ocho, luego lo hacemos de doce, luego lo hacemos dieciséis, la idea es irlo aumentando ¿sí?, si podemos lo podemos poner en un metrónomo y lo podemos poner en un tempo de sesenta, de sesenta, sesenta y cinco y para que nos ayude a contar porque claro uno al principio respirando y contando es complejo, entonces esa es una de las formas, cual es el objetivo de este ejercicio, que nos ayude a respirar correctamente para tener una columna de aire duradera y estable durante la emisión ¿sí?, esto tiene grandes beneficios ¿listo?, listo eh vamos hacerlo hasta doce ¿listo? vamos a tomar en cuatro, retenemos en cuatro y botamos en ocho ¿listo? ya uno, dos, tres, cuatro, reteniendo uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete ocho, y botamos todo el aire que queda, quedo si ven, si se dan cuenta ahora el mismo ejercicio pero llegamos hasta doce ¿listo?, relájense tranquilos conserven la calma y ya uno, dos, tres, cuatro, retenemos uno, dos, tres, cuatro soltamos uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, listo ya empieza a costar.

Estudiante 2: sí ya las últimas, o sea lo que aumenta es el tiempo en que uno suelta el aire.

Profesor: que hace esto, lo que les decía que si hay una frase larga podamos hacer toda la frase sin problemas de respiración lo cual nos va a ayudar a la afinación ¿listo?

Estudiante 1: listo

Profesor: entonces ese es el ejercicio que le regaló para que lo empiecen hacer, okey listo aparato de fonación o aparato fonatorio entonces evidentemente es parte del sistema respiratorio eh solo que ya aquí ya sucede algo si se dieron cuenta de esa columna de aire si le hubiera puesto la manita al frente abrían sentido la columna de aire como va saliendo, entonces esta columna sale de nuevo ¿sí?, pero esa columna es la que nos ayuda a cantar ¿sí? ¿Por qué? porque ¿qué pasa si yo hago esto? vean respiro hum sale el aire cierto, pero estoy produciendo algún sonido ¿cierto?

Estudiante 2: sí

Profesor: es un sonido como este ah ah ¿qué pasa? el aire está saliendo, pero las cuerdas vocales no se están

Estudiante 2: ¿tocando?

Profesor: uniendo, entonces al no ver esa unión no hay eh vibración de las cuerdas por lo tanto el sonido no se produce si no sale esa columna de aire ¿sí?, no hay vibración que es lo que realmente nos da el sonido de la vocal, que es lo que nos da un fonema que nosotros podemos escuchar y podemos reconocer ¿sí?, quiero que veamos el siguiente video.

Video: cuerdas vocales (un coro cantando con cámaras en las cuerdas vocales)  
(funcionamiento de las cuerdas vocales)

Estudiante 1: ¿no es más fácil por la boca?

Profesor: si se dieron cuenta ¿qué pasó ahí? lo mismo que yo hice ahorita

Estudiante 1: sí.

Profesor: ¿se están uniendo?

Estudiante 2: no. Wou eso se cierra bastante

Estudiante 1: sí, ay se ve como gas.

Estudiante 2: es que tiene la capacidad de expandirse bastante e igual cierra bastante bien, no solo las cuerdas sino también el punto ¿cómo se llama?

Profesor: ya ahorita les cuento, yo quiero es que miren okey, yo quiero que traten de observar algo, escojan alguna de las voces [...]

Estudiante 1: ay es muy feo.

Profesor: y traten de sentir cuando sube y cuando baja, o se es muy escojan una voz y les recomiendo la de los extremos o la de abajo o la otra o la de arriba. Fíjense en la Soprano que es esta o esta, miren si se dieron cuenta.

Estudiante 1: ay no a mí me da como asco.

Profesor: eso es una sensación normal porque nosotros no estamos acostumbrados a verlo por ejemplo, pero si se fijan lo siguiente.

Estudiante 1: ¿en el agudo se juntan? ¿No? o ¿es al revés?

Profesor: no en ambos.

Estudiante 2: para hacerlo sonar.

Profesor: ¡o sea para que suene Oh!

Estudiante 2: aunque suene grave y agudo igual se juntan.

Profesor: exactamente la columna de aire se junta y produce sonido, esa realmente es la función de las cuerdas, que es lo que se acuerdan que les dije miren la Soprano si se dieron cuenta que el movimiento era prácticamente el mismo de lo bajo y lo alto, si observaron eso[...]

Estudiante 2: ujum

Profesor: exacto, ojo el canto es psicológico, entonces necesitamos entender que aquí no debemos hacer un montón de cosas para sonar o bajo o agudo

Estudiante 2: es lo mismo.

Estudiante 1: sí porque solo [...]

Estudiante 2: sí porque físicamente el cuerpo hace lo mismo.

Profesor: si se dieron cuenta que casi no había movimiento de la laringe ¿sí?, pero siempre que se observa una abertura.

Estudiante 2: sí, que se abre.

Profesor: eso es lo que pasa por dentro y nosotros normalmente nos dicen cante alto y nosotros ¡¡Ah!! ¿Sí?

Estudiante 2: si uno tensiona todo.

Profesor: uno tensiona aquí , sube la garganta pensando de que eso es así, que sube, que es una cosota grande por allá y no si se dan cuenta es mínimo, entonces qué es lo que pasa una guitarra ,tú pulsas la guitarra una cuerda entonces la cuerda produce más vibraciones ¿sí?, y esas vibraciones mueven realmente lo que mueven es el aire ¿sí?, y ese aire es de acuerdo a las oscilaciones que se producen en la guitarra es lo que ayuda a el sonido y la altura ¿sí?, aquí qué pasa con la vocal en el canto realmente o sea ahí en el video dice cuerdas pero científicamente serían pliegues vocales ¿sí?, y entonces que pasa el aire pasa por esos pliegues vocales y que sucede, al ellos juntarse producen un vibración que es una vibración digámoslo así similar a la que sucede con la guitarra y sus cuerdas, por eso da una altura ¿sí?, pero entonces esa altura que la da, la da un movimiento mínimo de las cuerdas vocales, entonces eso es la función de la cuerdas, por lo tanto debemos quitarnos de nuestra mente que es difícil subir que es difícil bajar, que es difícil encontrar nuestra voz cantada ¿no?, es muy sencillo y es muy fácil debemos es analizar psicológicamente que lo podemos hacer, quiero que lo volvamos a mirar aquí está parte, me parece muy chévere que lo puedan ver aunque a mi amigo le dé escalofríos, miren centrémonos en la Soprano miren todo lo bonito que está haciendo .

Estudiante 2: ¿y cuando abre es que está tomando aire?

Profesor: sí.

Estudiante 1: sí.

Profesor: ay me pase, miren el movimiento que está haciendo.

Estudiante 1: pero ese, el ultimo se me más raro.

Estudiante 2: ¿él es el Barítono?

Profesor: entonces miren tenemos bajo, tenor, contralto y soprano.

Estudiante 2: también es que él es el hombre, ¿será que no alguna diferencia?

Profesor: sí fíjense en los pliegues vocales de él.

Estudiante 2: son más gruesos

Profesor: exacto, entonces qué pasa con las cuerdas, me permites la guitarra [...] (Ejemplo con guitarra)

Estudiante 2: ay yo iba a decir hahaha

Estudiante 1: hahaha

Profesor: hahaha préstame la tuya

Estudiante 1: qué vamos a mirar hahaha

Profesor: haha no traje el equipo hahaha, entonces fíjense ¿qué pasa con un guitarra?, fíjense cierto, ¿esta suena? ¿Cierto?

Estudiante 2: sí.

Profesor: y ahora miren esta y quiero que la miren físicamente, si se dan cuenta que hay un grosor.

Estudiante 2: sí claro, es diferente.

Profesor: lo mismo pasa en las cuerdas, entonces eso es lo que hace que el hombre tenga pues

una voz más gruesa en el desarrollo es eso.

Estudiante 2: y ¿cuándo los castran?

Profesor: lo que pasa es que cuando los castran eh

Estudiante 2: ¿cambian las cuerdas?

Profesor: no, ¿por qué? porque qué pasa con los testículos que realmente eso era lo que castraban eh los testículos producen testosterona y esa testosterona es la encargada de cambiar físicamente el cuerpo al hombre cuando se desarrolla ¿sí?

Estudiante 2: ah okey.

Profesor: ya no está el testículo, pero ya no hay la testosterona no se produce y pues no hay cambios físicos, o sea si hay crecimiento, pero no hay cambios por ejemplo en la voz.

Estudiante 2: okey

Profesor: listo, ¿cómo vamos? ¿Preguntas?, inquietudes no se dudas algo que quede ahí ¿sí?, aquí podemos ver las cuerdas.

Estudiante 1: ¿son dos?

Profesor: sí, son dos pliegues, acá tenemos unos huesitos que se llaman aritenoides que son los encargados de moverlos ¿sí?

Estudiante 2: ellos están es en la tráquea

Profesor: aquí en la laringe, fíjense aquí donde es la manzana de Adam detrás.

Estudiante 2: ella también como se encoje y se agranda ¿cierto?

Profesor: si claro, o sea cuando uno aprieta mejor dicho es cuando esa persona canta, pero canta apretado se le escucha así, pero es porque está apretando todo esto [...]

Estudiante 2: los músculos.

Profesor: los músculos exactos, entonces eso es lo que hace que esto se tense se suba y produzca mal

Estudiante 2: okey

Profesor: por eso es uno cuando canta o sale de un concierto sin voz ¿sí? porque es se la pasó gritando, tensionando

Estudiante 2: forzó mucho las cuerdas.

Profesor: exactamente

Estudiante 2: okey

Profesor: forzó toda esta área, entonces que pasa produce por eso es que produce disfonía.

Estudiante 1: cuando uno habla también se están juntando.

Profesor: exactamente, cuando tú estás hablando se están juntando los pliegues por eso que tú puedes decir A y no ah ¿así cuando yo hago? eh

Estudiante 1: no se juntan.

Profesor: no, parece que fuera una E ¿cierto? ya les voy a explicar ¿por qué?, entonces ahora que va a pasar vamos hacer sonar nuestras cuerdas vocales ¿listo?, entonces qué es lo que vamos a tratar de hacer, es tratar de entonar lo que están escuchando ¿sí?, es muy fácil lo único que tenemos que hacer es eh pronunciar correctamente la vocal, eso es todo y vamos a ir inconscientemente no mejor conscientemente escuchando esa vocal y escuchando la altura para poder llegar a esa nota, entonces que tenemos que hacer respirar como lo hicimos en el ejercicio pasado ¿cierto?, antes de emitir el sonido tenemos que ser consciente de que respiremos y luego después si decir la vocal, entonces vamos a trabajar con la vocal O, dígame una O

Estudiante 1: O

Estudiante 2: O

Profesor: eso es todo, entonces tu ahorita decías, cuando yo estoy hablando también las cuerdas se están juntando, efectivamente hay gente que dice que cantar es hablar afinado.

Estudiante 1: como Ricardo Arjona, es que creo que él no canta el habla.

Profesor: hablar afinado eso es todo ¿listo? entonces bueno, de pie por favor, entonces es muy fácil, entonces se relajan tranquilos, quiero que piensen algo acá cualquier desafinación es un aprendizaje, entonces no tenemos por qué tener miedo de que me voy a desafinar de que mi amigo me va a escuchar, no para nada siempre que nos equivocamos queriendo aprender, es una equivocación válida y es chévere así es como uno aprende ¿cierto? así que vamos a quitar todo miedo, no es que yo no canto es que yo no soy tenor nada, vamos a buscarlo ¿listo? entonces.

(Ejercicio de entonación).

Oh oh oh, y tu oh oh oh listo muy bien.

Estudiante 1: oh oh oh

Estudiante 2: oh oh oh

Profesor: wau que lindo.

Estudiante 1: pero espéreme déjeme respirar, si es muy rápido.

Profesor: respiramos y oh oh oh

Estudiante 1: oh oh oh

Estudiante 2: oh oh oh



Profesor: si lo nuevo es para que escuche, no significa que tiene que hacerlo ya ¿listo?

Estudiante 1: ¿pero o sea vamos haciendo la que suena?

Profesor: sí, respira.

Estudiante 1: oh oh oh

Estudiante 2: oh oh oh

Profesor: respiran, tranquilos y

Estudiante 1: oh oh oh

Profesor: bien eso es, se están juntando los pliegues vocales y están dando la afinación ¿si se dan cuenta?, entonces ¿difícil?

Estudiante 2: no.

Profesor: ¿difícil?

Estudiante 2: no.

Profesor: muy bien ese es el canto, lo que sucede bueno es que después empiezan a ver unas series de intervalos para lo cual uno debe hacerlo consciente, pero eso es, no es más, fíjense que subimos unos intervalos ¿sentiste algún movimiento acá, diferente, raro?

Estudiante 2: no, la vibración.

Profesor: claro, pero que uno sienta algo muy grande

Estudiante 2: no.

Profesor: y así uno puede jugar con todo el registro de uno ¿sí?, que con el tiempo uno lo puede expandir y va a funcionar bien, va a funcionar tranquilo, relajado, eso es lo que es

¿listo?, entonces esta es otra forma para que ustedes lo puedan hacer:

(Canción Tortuga) (Intervalos y vocales)

Profesor: una tortuga va de viaje, van a pensar muy bien en lo que es las vocales, si se dan cuenta las vocales son la que nos permiten que haya lenguaje, ¿por qué? porque la vocal es el sonido que me articula una sílaba, porque si utilizamos consonantes las consonantes no, entonces el secreto del canto es la correcta emisión de las vocales.

Estudiante 1: okey.

Profesor: las consonantes son un apoyo una ayuda para poder expresar la palabra, pero lo que yo siempre debo entrenar en el canto primeramente son las vocales, por ejemplo veía yo contado por el mismo Pavarotti ¿sí?, que los primeros años de estudio de canto de el con su maestro fue enfocado en la correcta emisión de la vocales ¿listo? entonces vamos a pensar muy bien en la vocal entonces, una tortuga va de viaje.

Estudiante 1: una tortuga va de viaje.

Estudiante 2: una tortuga va de viaje.

Profesor: y no lleva equipaje.

Estudiante 2: ¿en qué parte?

Profesor: si quieren desde el principio, la tortuga va de viaje y no lleva equipaje.

Estudiante 1: una tortuga va de viaje, y no lleva equipaje.

Estudiante 2: una tortuga va de viaje, y no lleva equipaje.

Profesor: solo usa un gran bastón.

Estudiante 1: solo usa un gran bastón.

Estudiante 2: solo usa un gran bastón.

Profesor: y su negro levitón

Estudiante 2: y su ¿qué?

Profesor: Levitón ¿qué es? es un abrigo de esos elegantes.

Estudiante 1: Levitón.

Estudiante 2: no lo conocemos.

Profesor: y su negro levitón

Estudiante 1: y su negro levitón

Estudiante 2: y su negro levitón

Profesor: listo miren que muchachos tan aplicados, cantantes que son, fíjense esto mismo es el registro de ustedes, entonces aprender a sacar esa vocal ¿listo?, bueno sigan, muy bien.

Estudiante 1: mejor dicho, que se tenga Carlos Vives hahaha

Profesor: listo, que se tenga.

Estudiante 2: le llegó la competencia haha

Profesor: que se tenga de la gota fría hahaha, listo que pasa ahora, venimos al aparato resonador ¿que se te ocurre con ese nombre? ¿Resonador?

Estudiante 2: como que vibra.

Estudiante 1: que es más grande resonador

Profesor: ¿qué pasa con las antenas? [...]

Estudiante 1: amplían

Profesor: exacto, entonces tenemos la guitarra ¿verdad?, rápidamente ¿cuáles serían las cuerdas de la guitarra?

Estudiante 1: ¿las cuerdas? pues las cuerdas.

Profesor: las cuerdas muy bien, muy obvio y ¿cuál sería el aparato resonador de la guitarra?

Estudiante 1: el hueco.

Estudiante 2: ¿la forma?

Profesor: ¿ah?

Estudiante 2: la forma de la guitarra.

Profesor: la forma sí.

Estudiante 1: como todo el hueco digo yo, no el círculo sí no

Estudiante 2: ¿la caja?

Profesor: bien la caja, la caja realmente es el aparato resonador de la guitarra porque si le quitamos ¿si han visto las guitarras eléctricas? ¿No?

Estudiante 1: sí.

Profesor: que pasa si uno le toca las cuerdas, ¿suena así?

Estudiante 1: no.

Estudiante 2: no.

Profesor: suena suavcito, si entonces [...]

Estudiante 1: porque no tiene el huequito.

Profesor: no porque no tiene el hueco no, porque no tiene la caja.

Estudiante 2: la caja resonadora.

Profesor: porque la caja coge ese sonido de la cuerda y la amplifica, entonces cuando la columna de aire ¿sí?, vibra por las cuerdas vocales ella realmente suena pasito ¿sí?, lo que hace que suene duro es nuestro aparato resonador, que es nuestro cuerpo, pero lo importante que son la boca, la lengua, el paladar duro, el paladar blando, las fosas nasales y aquí estos huesos de la cabeza todos estos huesos, que hacen [...] e

Estudiante 1: los senos paranasales.

Profesor: exacto muy bien que son los senos paranasales , ellos que son huesitos que cogen ese sonido y lo amplifican lo amplifica, entonces cuál es el truco de cantar duro o muchas veces cantar pasito, que las personas no sabemos utilizar esto nuestro aparato resonador, y nos ayuda muchísimo porque hay personas que realmente cantan en un teatro sin micrófono y se les escucha por todo lado, bueno primero el teatro también ayuda ¿no?, pero están usando óptimamente el aparato resonador, que es todo su cuerpo pero principalmente boca, lengua, paladares, fosas nasales, huesos de la cabeza ¿sí?, entonces es algo que nos ayuda, recuerdan cuando les dije a qué sonaba ¿a que suena?

Estudiante 2: a aire.

Profesor: sí, pero fíjense

Estudiante 2: ah pues una A

Profesor: sí, no hay unión, ¿pero qué pasa?, esto igual me ayudan a articular la A, E, O, ¿cierto?, ¿por qué? porque también el aparato resonador me ayuda, la lengua también me ayuda, la lengua de hecho es la que me ayuda a producir las vocales, entonces yo lo que hago es que ese ese sonido que pasa por las cuerdas vocales generan una vibración que me dan la altura y pues los artículo con la boca, con la cara, con el rostro, y por eso es que puedo

pronunciar la vocal, ¿cierto? pero de todas formas no hay una óptima articulación de las cuerdas no hay una sí, pero yo puedo hacerlo a pensar de que ¿cierto? lo puedo hacer, entonces eh cual es el secreto de algunos estilos musicales entonces el uso del aparato resonador, por ejemplo qué pasa con la música llanera, pero ellos hablan muy nasal, si el cielo fuera un paraíso ¿sí?, por ejemplo ¿que están usando?

Estudiante 2: el aparato resonador.

Profesor: exacto para darle el estilo a su música, lo que pasa con el clásico Sí Oh Ma ¿si se dieron cuenta? ¿Qué pasa ahí?, se está usando de otra forma de otra manera el aparato para ese estilo, entonces eso es otro de los componentes del canto ¿sí?, entonces vamos a hacer un ejercicio para entender un poco el aparato resonador ¿cierto?, entonces vamos hacer un momento; una de las cosas que uno cuando está ¿qué haces?

Estudiante 1: perdón es mi mami.

Profesor: una de las cosas cuando uno está muchas veces eh aprendiendo en el canto, le dicen mira tiene que cuidar el paladar blando, entonces recuerdan atrás cuando les mostraba eh la cavidad vocal ¿cierto?, aquí está el velo del paladar, hagan así con la lengua, eso que están tocando es el paladar duro, ahora traten de llevar la lengua hasta el fondo lo van a sentir suavemente ese es el paladar blando, ese es el velo del paladar que llaman, entonces ese tiene la habilidad de subir o de bajar, a ver digan K Kilo

(Ejercicio para ser consciente del aparato resonador)

Estudiante 1: Kilo

Estudiante 2: Kilo

Profesor: entonces qué pasa, ahí están ustedes usándolo están cerrándolo ¿sí?, él nos ayuda para usar la nariz o para emitir un sonido ¿sí?, entonces estoy yo moviendo, suena distinto hola ¿cómo estás? a hola ¿cómo estás? ¿Qué pasa ahí?, hay una emisión más grande ¿cierto?, se siente, él al tener la opción yo lo puedo mover, el canto lírico usa tanto la subida del paladar para que no suene nasal si no que suene así, y eso permite una mejor proyección y pues yo les soy sincero la forma como a mí me enseñaron es de esa forma ¿sí? ¿Por qué? porque lo podemos hacer, han visto a André Bonelli cantando música popular.

Estudiante 2: no.

Profesor: no, está bien ahorita lo miramos más tarde y se van a dar cuenta que su sonoridad igual no cambia, su sonoridad sigue siendo amplia, rica, robusta, produce mejores armónicos ¿sí?, que sí cantará así suena como más pequeño ¿cierto? y suena más pequeño, entonces esto ¿por qué es importante?, porque es que debemos aprender a mantener un control de todo nuestro aparato fonatorio, de todo aparato resonador para emitir una correcta sonoridad, para que el sonido salga más limpio, entonces bueno aquí ya usamos bajamos el velo del paladar, ahora yo quiero que respiren y sientan como ese aire entra entre sus fosas nasales y llega hasta que empieza o termina el paladar, ¿si sienten como que el viento entra por todo esto y desciende?, eso a que nos ayuda a ir aprendiendo conocerlo y con el tiempo aprender a manejar a controlarlo más o menos, ahora que pasa es que el canto, cual es la diferencia del canto y del habla que no debería ser así yo pienso aunque se terminan convirtiendo así porque nosotros no cantamos a toda hora entonces se van perdiendo esos reflejos, en cambio nosotros hablamos todo el tiempo, ¿porque es importante? porque cuando hablamos no es lo mismo del canto entonces, porque hablar siempre estamos hablando en una altura más o menos determinada, en cambio el canto si nos determina una serie de intervalos, entonces cuando aprendemos a dominar todo esto, aprendemos darle una mejor sonoridad y aprendemos a tener una mejor habla cantada como les decía, una mejor habla afinada qué es lo que es el canto realmente, entonces ahora respiremos así por la boca y sientan como el aire llega hasta el fondo, si sienten que se va hasta allá el fondo ese es el velo del paladar, ese es el que tenemos que subir y bajar, primero de acuerdo al estilo y segundo para tener una mejor sonoridad mientras cantamos, bueno ahora viene una parte que no está en los libros, pero es algo que yo he aprendido digámoslo así como mi enseñanza y con mi aprendizaje ¿sí?, es que hay una parte psicológica y fue con esa parte con que comencé, es la parte en donde debemos de ser conscientes de entender de que todos podemos hacerlo, todos tenemos el mismo diseño, todos podemos cantar, segundo también hay una parte de trabajo y esfuerzo ¿cierto?, porque les decía estamos acostumbrados a hablar todo el tiempo mas no a cantar, entonces debemos levantarnos todos los días y trabajar obviamente con mucha tranquilidad cuidando todo lo que tenemos ¿sí?, también algo que es importante todos los días tengo que levantarme y tengo que creerlo, ahora si les respondo la diferencia entre Adele, Carlos Vives y ellos, es que ellos creyeron y lo pudieron hacer y se arriesgaron hacerlo y lo están haciendo, listo ahora que me queda simplemente que se arriesguen a jugar, tocar un instrumento en inglés es

play y es la misma palabra que se utiliza para jugar, entonces los Anglos lo ven como vamos a jugar y yo los invito a que todos los días vayan a jugar, entonces eso es el canto, alguna pregunta, alguna duda.

Estudiante 2: no pues me genera el ser más consciente de cómo uno respirar, de cómo funciona, el relajarse es más como de relajarse porque uno piensa que cantar es algo que uno tiene que esforzarse mucho, y muchas veces uno ve a las personas que cantan y que hacen unas caras, cosas y uno no qué esfuerzo tan grande, no eso debe ser difícilísimo, entonces sí es porque uno no entiende, no conoce pues también que cada quien tiene una voz diferente, pues mi voz yo no me puedo comparar con, o sea que vaya a sonar exactamente igual que la de Adel, sino que es como entender eso..

Profesor: pero no significa que no vayas a cantar con la misma calidad que ellos ¿sí?, evidentemente te va a sonar diferente, pero eso no significa calidad [...] ¿Esteban tiene algo que decir?

Estudiante 1: no, no.

Profesor: listo entonces los invité, esto simplemente es un brochazo ¿sí?, pero es un brochazo que me permite ver que lo puedo hacer, hay muchísimos ejercicios, muchísimas formas de cantar es simplemente empezar hacerlo, con el trabajo todos podemos cantar, listo muchas gracias eso es todo.

Estudiante 1: muchas gracias, Javi

Estudiante 2: a ti gracias

Estudiante 1: chévere

Estudiante 2: sí chévere

## **Anexo E. Transcripción de entrevista**



Investigador: Bueno, eh aquí estamos con.

Entrevistado: con Carlos Javier Ladino.

Investigador: Carlos Javier Ladino es un músico profesional de la universidad Incca.

Entrevistado: sí señor.

Investigador: y el que entrevista es Cristian Gutiérrez, también de la universidad Incca, somos colegas y bueno vamos a comenzar las entrevistas para el proyecto de grado El conocimiento profesional del profesorado eh de los profesores de música, así que antes de comenzar hay que aclarar Javier que todo lo que vamos a grabar acá va a ser utilizado únicamente para uso solo académico.

Entrevistado: perfecto.

Investigador: o sea, no se hará uso en otro ámbito ¿listo? ¿Estás de acuerdo?

Entrevistado: si, no hay problema.

Investigador: bueno, voy a leer lo que tengo en mi anexo y comenzamos las preguntas, entonces, antes de realizar las preguntas de guía de este formato, es importante que el investigador se pueda presentar al igual que el profesor, y después de esa breve presentación se realizarán las siguientes preguntas que servirán de conducir el relato de vida del profesor, como observamos hay unas preguntas principales y otras en paréntesis que son sugerencias para profundizar eh ciertos tópicos de la vida del profesor, entonces vamos a comenzar con la primera pregunta ¿cuéntanos acerca de tu familia? (¿cómo fue tu crianza?, ¿cuántas personas constituyen tu familia? eh ¿cuál es tu rol en tu familia?

Entrevistado: bueno, pues yo soy el segundo hermano de tres en mi núcleo familiar, eh pues crecí hasta los seis años con mi papá y mi mama, pero ella murió cuando yo tenía seis años hum y después crecí con mis dos hermanas y mi papá, y ese fue siempre el núcleo familiar de nosotros, eh que te puedo decir de mi familia que pues gracias a Dios a sido estable, crecí en una familia pues como te digo yo bien hum sí bien bien para mi, fue estable todo el

crecimiento, en condiciones óptimas, y pues la verdad pues un familia en amor podría decir yo, no sé.

Investigador: y ¿cuál es rol en la familia en este momento? ¿Hijo?

Entrevistado: en este momento, no pues soy como le digo

Investigador: ¿hijo?

Entrevistado: hijo y hay estoy, estoy pues con ellos ayudando obviamente como hijo y como hermano, en lo que se necesite aquí en la casa

Investigador: ¿tu familia o tu tienen alguna creencia? o ¿cómo conciben el mundo?

Entrevistado: pues sí, evidentemente tenemos una creencia religiosa, somos cristianos y pues creemos en Jesús, que Jesús es el Salvador del mundo, eh que pues él vino a rescatarnos.

Investigador: listo, eh ¿cuáles fueron las motivaciones para estudiar música? ¿Qué te llevó a tomar esa decisión?

Entrevistado: bueno, eh pues precisamente fue en parte mi creencia hacia Dios, porque pienso que con la música uno tiene herramientas para llevarlos a las personas conocimiento del ¿sí?, y pienso que la música ayuda a sanar mucho a los corazones de las personas, entonces una de las motivaciones para mí, fue esa con la música puede uno ayudar a las personas.

Investigador: ¿y cómo fue ese proceso para estudiar música?

Entrevistado: bueno pues yo no estudié música de una vez sino que en el colegio yo me acuerdo que me gustaba mucho tocar y yo tocaba en las orquestas del colegio y digamos que hay me venía el gusto por la música, también toque en la iglesia cuando era joven y todo eso hizo que me fuera enamorando del asunto, pero cuando llegó el momento en que me gradué, todo siempre es estudie lo que de plata y termine estudiando, me fui por la rama de la contabilidad y finanzas estudie allá eh me gradué, trabajé en la universidad del Bosque pero hubo un momento en el que yo no me sentía como plenamente satisfecho con lo que estaba haciendo, aunque a mí me gustaba mucho el deporte, eh el deporte me gustaba mucho la contabilidad, eh pero llegó un momento en que no entendí que me gustaba mucho la música y

que había nacido era para ser músico y pues decidí dejarlo todo y ponerme a estudiar música.

Investigador: gracias, Javier eh ¿y en donde estudiaste?

Entrevistado: okey, entonces primero estudié en la academia Luisa Calvo, entonces qué pasaba mientras yo trabajaba en el día, iba por las noches a la academia Luis A. Calvo y allí hice todo el ciclo, halla estudió piano eh.

Investigador: ¿tienes algún título de?

Entrevistado: si eso son uno certificados, eh porque finalmente es educación no formal, aunque es de la universidad Distrital ¿sí? y es la academia de Luis A. Calvo está bajo la dirección de la ASSAB, de todas formas ellos no dan un título como tal sino unos certificados de estudio ¿sí?, eh entonces halla bueno hice todo el ciclo termine pero me di cuenta que hacía falta, o se no me sentía completo, si vi muchas cosas pero hacía falta más conocimiento, entonces decidí entrar a la universidad y pues fue difícil porque me tocó dejarlo todo, porque ah para estudiar profesional en ningún lugar en Bogotá hay en la noche, entonces tocó tomar la decisión de renunciar para poder estudiar y digámoslo así volver a empezar de ceros.

Investigador: entonces Javier cuéntame un poco de tu trayectoria como músico, ya como en tu área.

Entrevistado: bueno pues lo que te decía, al principio toque en las orquestas del colegio, también en la iglesia, toque con bandas, y ya después en mi formación pues he tenido que hacer presentaciones solistas no, es decir recitales, eh presentarme en mis exámenes, hacer solo, y ya también en las agrupaciones de la universidad, por ejemplo toque cante en el coro de la universidad, cante en el coro de la Luis A. Calvo, luego toque con el ensamble de boleros pues de la universidad.

Investigador: y fuera de la universidad ¿qué hiciste?

Entrevistado: fuera de la universidad, ah no lo que hago es pues en la iglesia cuando me solicitan que les ayude, pues yo toco con ellos eh y ah, así como ya trabajos [...]

Investigador: tengo conocimiento que has dirigido ensambles

Entrevistado: pues por ejemplo con un amigo eh montamos un concierto, montamos un concierto para una academia de inglés, eh bueno ya después de eso no sé si podemos comenzar a hablar de la parte, de lo que me estoy desempeñando.

Investigador: desempeñando, si claro.

Entrevistado: listo entonces qué ha pasado , eh bueno ya a nivel académico muchas presentaciones de solistas, presentaciones con la Universidad, con el coro, con los ensambles de la universidad, eh pues ya hicimos unos conciertos, bueno y después de esto ya me graduó y era lo que te estaba contando con un amigo montamos un concierto un concierto, también ha pasado ya ha pasado, hubo un tiempo en el que estuvimos grabando componiendo algunas canciones y grabando, fue algo súper rápido y nos tocó correr correr porque era lunes, martes, escriba, miércoles y jueves graba y a la siguiente semana si, entonces fueron como cuatro semanas así como como cuatro semanas en eso, cinco semanas, también eh él me ha pedido que le haga el favor de ayudarle a grabar algunas cosas en el piano eh bueno y también que paso después de eso se me abrieron las puertas y en un colegio y todo este año trabajé en el colegio, o sea todos mis trabajos en el colegio.

Investigador: si ¿cómo se llama el colegio?

Entrevistado: El colegio se llama camino a la cima, está ubicado en el barrio del tunal en Bogotá.

Investigador: así que en cuantas instituciones formales e informales has más o menos, te has desempeñado, contando la actual.

Entrevistado: a ver, yo diría como unas tres.

Investigador: sí, y has hecho procesos de enseñanza de instrumento, iniciación musical.

Entrevistado: si claro, si claro hay que, pues he trabajado como profesor de música y, ah

también ahí tengo que tendría que hablar de las clases particulares que doy.

Investigador: ah claro, eso también entra.

Entrevistado: si también eh trabajado como profesor particular, enseñando canto, enseñando piano, enseñando teoría musical y también en el colegio por ejemplo ha sido piano, canto, teoría musical, si porque estudié canto en la universidad y estudié piano en la academia Luis A. Calvo.

Investigador: claro, gracias Javier; digamos que con esto podemos finalizar las primeras preguntas, que hablan más sobre ti, de tu experiencia, de tu bagaje, de tu familia y tú , entonces vamos a continuar con las siguientes preguntas que ya son un poquito más específicas al área tanto de enseñanza como de tu disciplina.

Investigador: Bueno siguiendo con la segunda parte e del anexo de historia de vida, entonces voy a leer lo que dice el anexo, las actividades planteadas en este anexo son de carácter específico para responder a las dimensiones planteadas por Bolívar, esas dimensiones son las internas, externas y personales, las técnicas planteadas en base al marco metodológico actual eh así mismo , perdón no leí bien las técnicas planteadas en base al marco metodológico actual, así mismo las preguntas están orientadas con relación a los planteamientos de marco teórico de la investigación actual, respaldado por los autores de Portland y Tardif, específicamente donde se pretende profundizar sobre la naturaleza del conocimiento profesional de los profesores, lo que te comentaba ahorita Javier sobre bueno sobre cómo los profesores hacen su clases y qué conocimiento hay en esas clases ¿listo? eh entonces vamos a comenzar con las primeras preguntas ¿cómo es la relación con tus estudiantes? esa es la primera.

Entrevistado: pues yo siempre me he preocupado porque la relación con el estudiante sea muy amena, sea muy de confianza ¿sí? en el sentido de que uno darle al estudiante un acercamiento a uno como persona, no simplemente ser el personaje déspota que es el que tiene el conocimiento y usted hace, no yo pienso que no, que uno debe generar una koinonia con esa persona, una comunión con cada estudiante.

Investigador: hay alguna diferencia en cuanto trabajas con una persona en un espacio

digamos informal y cuando trabajas con en una institución, ya con algunos otros estudiantes o manejas lo mismo.

Entrevistado: yo trato de ser igual con todos, obviamente pues los espacios son diferentes, pero yo trato de ser igual con cada uno de ellos.

Investigador: bueno y ¿qué rasgos constituyen la relación con tus estudiantes?, lo mismo que me acabas de mencionar, que sean una relación como me dijiste oh.

Entrevistado: amena.

Investigador: amena sí.

Entrevistado: cuando yo te hablaba de koinonia significa que haya eh eso es como una relación entre dos, no que solamente sea uno ¿sí?, si no que tanto la persona aporta como yo puedo aportar, es decir el estudiante también sabe, cómo yo también se.

Investigador: ah bueno, eh y ¿cuáles son los contenidos que utilizas en tus clases? más bien es como ¿cuál es el criterio de esos contenidos? o que consideras importantísimo digamos para la enseñanza de la música

Entrevistado: bueno pues yo creo mucho en empezar desde las bases ¿no? desde las bases y siento que es necesario empezar desde lo fundamental del asunto ¿sí? eh, es decir como muchas veces un mundo nuevo al que entra el estudiante ¿sí? es empezar con lo más sencillo para qué para que lo vaya apropiando y pues lo vaya cada vez más interiorizando, porque la música pues tu sabes que a medida en que se va eh avanzando se va convirtiendo en algo más complejo, pero para poderlo desarrollar lo complejo tiene que haberse desarrollado lo básico.

Investigador: ¿Qué bases consideramos esenciales?

Entrevistado: eh pues yo pienso que la melodía, el ritmo son de los más básico que hay ¿sí? y siento que eso es lo que hay que desarrollar primero en la persona, sé que si la persona primero lo puede hacer por ejemplo con su boca ¿sí? una sencilla melodía o digamos un sencillo ritmo eh lo puede interiorizar para pues después poderlo ejecutar con su cuerpo.

Investigador: okey de las categorías esenciales para tu disciplina mencionas que es el ritmo y la melodía

Entrevistado: si

Investigador: eso en todas las categorías ejemplo para un estudiante universitario siguen siendo las mismas categorías importantes igual que para alguien que comienza, como notarías la diferencia

Entrevistado: se supone que ya ese tipo de cosas deberían estar desarrolladas al ingresar a una universidad y de acuerdo a lo que la universidad eh se puede catalogar como digamos los exámenes de admisión, eh es necesario que las personas ya lleguen con ese con esas particularidades desarrolladas, pero por ejemplo tu sabes que en la universidad que nosotros estudiamos muchas veces recibían a personas con estas habilidades que aún no estaban desarrolladas, entonces pienso que si no están desarrolladas en la universidad o con y si la persona ingresa a estudiar pues es necesario desarrollarlas, es algo básico para poder hacerlas para poder hacer música como tal y bien ejecutada.

Investigador: gracias bien, entonces eh en ¿qué criterios tú asumes o en qué te basas para asumir esas categorías como son la melodía y ritmo? apropiado a ti por ejemplo son importantes para entonces tú la transmites o porque consideras que eso es lo básico para enseñar a cualquiera.

Entrevistado: okey porque la música es suceso sonoro que va acorde al tiempo por ejemplo, entonces ese suceso sonoro lleva un ritmo determinado en una fracción y recordemos que finalmente se puede hacer modulaciones rítmicas o sea no significa que es ritmo tiene que ser constante si pero si es si es algo que va acorde en el tiempo, entonces eh para que una melodía pues salga bien, para que suene acorde a lo que se desea que suena digámoslo así pues tiene que estar bien ejecutado en el tiempo, entonces por eso pienso que el ritmo es súper importante ¿sí? porque algo que se ve cuando uno está enseñando por primera vez es que las personas tienden a ejecutar el ritmo de una forma desordenada ¿sí? de una forma digámoslo así a-rítmica, entonces la melodía que pudieran estar haciendo sonar o el ejercicio rítmico que están haciendo sonar pues claramente no va a hacer percibido por las otras personas como lo que realmente debería sonar ¿sí? no sé por ejemplo cuando uno está

enseñando eh la canción del cumpleaños ¿sí?, si la persona la toca a un ritmo que no está determinado y está siendo constante de acuerdo a lo que esa obra necesita pues evidentemente no va a sonar a la canción de cumpleaños va a sonar a otra cosa, entonces por eso pienso que el ritmo es tan importante, porque el ritmo el realmente me da las características que debe tener una melodía bien ejecutada para que suene a lo que debería sonar esa melodía, entonces siento que es algo que debe desarrollar en el estudiante eh para que cada vez que pueda interpretar alguna obra, pues suene a lo que tiene que sonar

Investigador: que el tiempo se desplace de una manera correcta.

Entrevistado: claro porque si no, entonces no va a sonar la música no va a ser esa melodía no va a ser esa melodía si no va a ser otra melodía con las notas de la melodía que yo quiero tratar de interpretar, eh y esto lo he podido percibir por ejemplo en una muestra que tuvimos hace poco con el colegio en estos días, en donde yo siempre fui muy rigurosos con mis estudiantes de la melodía del tiempo que tiene que durar la melodía, de que conserven ese ritmo que debe tener cada una de las figuras musicales en su altura y pues o sea podía compararla con otros maestros, con niños que tocaron tal vez la misma melodía y se sentía el cambio se sentía que realmente uno hablaba y la otro no, o sea la otra decía yo soy esta melodía la otra simplemente eran notas esparcidas por el tiempo que no estaban mostrando realmente el carácter de esa melodía que estaba siendo ejecutada .

Investigador: eso en cuanto a lo rítmico y ¿qué acerca de lo melódico?

Entrevistado: okey lo melódico, algo que yo siento es que todos los seres humanos tenemos la habilidad para entonar melodías ¿sí? y finalmente la melodía es lo que me lleva a identificar una obra, un tema, una canción ¿cierto?, entonces pienso que el desarrollo melódico es supremamente importante para el músico porque eso finalmente termina desarrollando su musicalidad ¿sí?, entonces eh la melodía para mi es importantísima por ejemplo yo cuando enseño piano yo les digo a ellos no solamente toque si no también canten la melodía principal que están ustedes interpretando porque eso también viene a afianzar esa interpretación cuando ellos lo están ejecutando con su dedos ¿cierto?, por lo que te decía antes si yo puedo con mi boca ejecutar esa melodía también, también yo puedo eh tocarla lo que yo puedo hacer con mi boca lo puedo tocar y también me da opciones para inclusive hacer las articulaciones que sean necesarias.



I

investigador: bueno claro gracias Javier, a esta va una pregunta un poquito distinta, ejemplo si en este momento yo tengo un hijo y quiere aprender a tocar un instrumento, en este caso el piano o cantar ¿qué ruta de aprendizaje le recomendarías? , esto ligado a lo que acabas de decir sobre lo rítmico y lo melódico.

Entrevistado: y tienes, bueno pues lo primero que yo diría es, hay que escuchar sí , hay que escuchar música y evidentemente pienso que eso sería la primera iniciación musical como tal, sí que la persona escuche mucho música, si eso es para mí buenísimo.

Dentro de esas consideraciones algún tipo de música.

Entrevistado: no, yo creo que cualquier música está bien, eh bueno hay estudios que dicen que el efecto Mozart y todo esto, pero pensemos en África, en África que Mozart y que, ellos no escuchan eso y sin embargo muchas personas, bueno yo diría que la gran mayoría de Africanos son muy musicales, cuando ellos se reúnen a cantar, cantan todos desde el más viejo hasta el más joven, y ellos no han escuchado muy probablemente obras clásicas, obras magistrales, entonces para mí lo importante no es qué tipo de música si no que escuchen música, escuchen la música que a ellos tal vez les gusta a sus papas, si bueno de por si van a escuchar la músicas de sus padres de su de su entorno, pero pienso que la primera iniciación musical es esa, si porque mira cuando ellos escuchan música, que están haciendo están escuchando melodía y ritmo, ahora si son occidentales pues evidentemente escucharan la armonía que viene detrás de esa melodía y de ese ritmo, pero si son de una tribu indígena probablemente no tengan armonía, están escuchando melodía y ritmo, entonces pienso que ..

Investigador: o sea esas categorías que acabaste de mencionar se encuentran en toda la música que escuchamos.

Entrevistado: melodía y ritmo sí, recordemos que la armonía es en base a la música tonal, de la música occidental ¿no?, pero la melodía y ritmo están en todo el mundo, inclusive hay algunos que no utilizan nuestro sistema.

Investigador: o sea lo primero que de tu guía de aprendizaje sería escuchar ¿luego?

Entrevistado: claro luego, que pasa cuando tu escucha tu empiezas a replicar ¿cierto?, esa escucha te genera a ti movimiento, te genera a ti el canto, te genera a ti el llevar esa música constante en el ritmo ¿sí?, llevar constante el ritmo, llevar la melodía y pues pienso que esa es la primera aproximación para que una persona empiece a tocar un instrumento.

Investigador: entonces escucha después ejecución, replica

Entrevistado: claro, eso es natural esos procesos son naturales, uno no necesita uno no necesita como profesor sentarse para que la persona lo haga, lo que sí es bueno es que uno como profesor tal vez sentarse y ya empezar con una de una objetiva utilizar esa misma herramienta para que los estudiantes empiecen a descubrir que realmente ya poseen eso.

Investigador: a mí me suena eso como el mismo proceso lingüístico, o sea cuando uno aprende un idioma, como uno aprende escuchando y después repitiendo y después ya hace sus oraciones y todo.

Entrevistado: si a mí se me hace que es similar, pues claro y fíjate que para cantar tu no necesitas saber que es una negra, que si es do, re, tu simplemente lo haces por eh como te digo yo, naturalmente, si por intuición es como cuando tú estás hablando si lo vamos hablar lingüísticamente, tu no necesitas saber que es una a, o que es una c, ni como está estructurada una oración para hablar y para designar, eso ya lo empiezas a entender cuando estudias, si entonces también estoy de acuerdo y finalmente la música también es un lenguaje.

Investigador: okey ya haciendo un paralelo a lo que estamos hablando, ahora si va una pregunta acerca de ¿cómo vez la música, el sistema educativo musical aquí en Colombia? ¿Cómo vez la educación musical aquí en Colombia?

Entrevistado: bueno pues yo pienso [...]

Investigador: en tus espacios, por ejemplo, si están es un espacio informal, o como lo vez en una institución como en la que trabajas.

Entrevistado: bueno hum, yo pienso que de acuerdo a nuestro sistema educativo y como está montado el sistema aquí en Colombia la música no es relevante, si o sea veo que la música es

relevante para los estratos altos, pero para los estratos medios y bajos realmente la música no viene siendo una materia a la cual se le dedica el valor que tiene ¿sí?, eh siento que las personas lo ven como el relleno ¿sí?, pero no se dan cuenta las grandes ventajas que podrían sacarse de una enseñanza musical en óptimas condiciones.

Investigador: y piensas que la educación que se imparte en los colegios públicos o en los colegios privados, tú ya has estado ¿son de calidad? cumple las expectativas que tu consideras que es calidad.

Entrevistado: yo creería que no, pues yo tuve la oportunidad de estudiar en un colegio público y siento que cuando se daba música pues era muy básico la verdad, eh y simplemente el profesor se encargaba de enseñarnos a nosotros algunas melodías, algunas cosas y ya pero no era realmente un aprendizaje estructurado, no era un aprendizaje con unos objetivos, y hoy en día cuando yo voy a enseñar también muchas veces, pues no sé si es que yo soy muy exigente o que quiera las cosas mejor pero siento que uno quiere hacer que las personas se exijan más, si muchas veces dicen no hay problema tranquilo.

Investigador: ¿eso en cuanto a las directivas?, está bien hasta ahí.

Entrevistado: si está bien, por ejemplo, no estoy de acuerdo con los grupos grandes para música para un instrumento, está bien para iniciación musical de pronto para teoría [...]

Investigador: para ensambles

Entrevistado: para ensambles, pero para instrumento me parece que poner diez personas en una hora y media de clase eso es algo absurdo, algo que simplemente no va a cumplir con los objetivos, entonces no pienso que no están bien encaminados los contenidos, ni se le da la relevancia que debería tener la música, como te decía, los estratos alto si saben para qué son las cosas y tienen muchísimo mejor enfocado esto.

Investigador: cierto ujum, bueno haciendo un paralelo también a otra pregunta que me salte es ¿cómo es la relación digamos con las directivas?, en la institución como es la relación con las directivas, y en tu caso de las clases personalizadas ¿cuál es la relación con los papás de tus estudiantes?

Entrevistado: okey, pasa lo mismo que con los estudiantes, tanto privados o como ya en instituciones, yo trato de ser una persona muy abierta a ellos que habla las cosas, que dice las cosas que veo, obviamente con respeto ¿sí? eh pero qué tiene que decirlo que a mi criterio esta, podría funcionar mejor ¿sí?, entonces yo trato de tener un buen contacto con ellos eh mucha charla, decir las cosas y no pues trato de siempre estar bien con ellos no, aunque eso no significa que estar bien con ellos no significa que en algún momento tenga que callarme las cosas que yo veo que se pueden mejorar.

Investigador: gracias, Javier, a ver cuéntame de una clase que tú puedas recordar en este momento, que fue significativa para ti, donde tú fuiste profesor y tu dijiste esta fue una clase que marcó algo en mi vida por cierta razón o que recuerdes que haya sido eh que te haya ayudado a entender cosas o enseñado como profesor, como músico.

Entrevistado: bueno pues son muchas la verdad, pues que me haya enseñado como músico pienso que cada clase me enseña hacer mejor, inclusive yo en cada clase aprendo ¿sí?, a ver te voy a comentar una que tuve de técnica vocal, he venido trabajando con las chicas eh porque bueno en este momento en el colegio, no voy a hablar del colegio sólo tenía un grupo de cuatro chicas que estaban recibiendo técnica vocal y pues durante el año venimos trabajando los ejercicios, pues de precalentamiento para la emisión correcta de la voz y por esos días estaba estudiando porque pienso que aunque hemos estudiado toca seguir estudiando y por esos días estaba yo retomando eh acerca de la técnica vocal y del aparato fonador de sus partes, de cómo poder identificar cada una de las partes para poder emitir un buen canto, para poder empezar tener un mejor control de mi aparato fonador, el manejo de la laringe por ejemplo, por ejemplo de la respiración, entonces como estaba yo estudiando acerca de eso, pues en esa clase decidí que de lo que yo había aprendido les iba a mostrarles a ellas, porque habíamos estado haciendo cada uno de los ejercicios durante el transcurso del año, y fue muy chévere porque como yo iba con ese conocimiento también digámoslo el cual había vuelto a retomar ese conocimiento, el cual les pude explicar de acuerdo a ejercicios que había aprendido en esa semana a ellas, para qué era cada uno de los ejercicios que hacia cada uno de los ejercicios en su tracto vocal ¿sí?, en su aparato respiratorio ¿sí?, en su aparato resonador, entonces claro ellas entendieron fácilmente para qué era cada uno de los ejercicios y fue muy chévere porque eh ellas salieron diciendo, wau ya entiendo porque está pasando eso y siento que cuando hay un conocimiento y ese conocimiento se puede entender entonces

ya uno puede ejecutar muchísimo mejor, y lo digo en el canto porque en el canto pues finalmente nosotros hacemos las cosas y no estamos viendo por dentro que es lo que está pasando, cuando tu tocas guitarra o cuando yo toco piano pues puedo mostrarle al estudiante cómo se ejecuta y cómo está funcionando el instrumento como tal, pero como el canto es interno ¿sí?, entonces es algo intrínseco es algo que, que realmente yo aprendo a controlar y cuando les mostraba a estas chicas para que era cada uno de los ejercicios, con qué objetivo se hacía pues ella empezaron a entenderlo mejor y pues a ejecutar mejor aún su canto.

Investigador: se me acaba de ocurrir una pregunta con lo que dijiste que estas estudiando, ¿consideras entonces la actualización de y la constancia en tu caso disciplinar, seguir aprendiendo para poder enseñar?

Entrevistado: no es que si uno no sigue aprendiendo se queda en nada, porque uno no siempre va a aprender todo, porque también uno es una persona que va de proceso en proceso y evidentemente cuando uno está en la universidad a uno le pueden dar las cosas pero hay cosas que toman en aprenderse con el tiempo, recordemos que aprender es tomar algo y apropiarlo, pero esa apropiación muchas veces no se da en el primer intento si no se da con el constante trabajo ¿sí?, yo hoy puedo decir que aunque salí de la universidad aún sigo aprendiendo ¿sí?, y pienso que es algo vital para cualquier persona que quiera dedicarse a enseñar, tiene que seguir aprendiendo, y no solamente de los libros sino también aprender de los estudiantes.

Investigador: gracias, Javier, ya con esto terminamos esta sección de la entrevista y vamos a continuar con las siguientes, bueno gracias.

Investigador: Bueno la tercera sección que ya son la entrevista estructurada con guía, voy a leer lo que dice el anexo, las siguientes preguntas tiene como finalidad dar respuesta a los objetivos específicos de la actual investigación, los cuales son determinar e identificar los saberes académicos - disciplinarios y los saberes experienciales con los que los profesores de música se desempeñan en su práctica como profesores, algunas de las preguntas anteriores dan algunos indicios de esos saberes ya hemos mencionado, pero bueno vamos hacerlo de una manera más específica ya para que nos responda Javier, entonces eh la primera pregunta es Javier ¿qué contenidos considera usted esenciales para la formación?, eso ya lo respondimos que era lo melódico y lo rítmico ¿sí?, entonces otra pregunta sería ¿Qué cree usted que le ha aportado su experiencia en su práctica como profesor?, eso hablando de que

ya tienes un bagaje dando clases ¿sí?, esa experiencia dando clases, qué te ha aportado en tus clases actuales en este momento.

Entrevistado: bueno es evidente que cada vez que uno enseña aprende y adquiere nuevos conceptos que uno más adelante vuelve a aplicar para que evidentemente la enseñanza sea mucho más eficiente, entonces no pienso que la experiencia que se va adquiriendo fundamental para cada vez enseñar muchísimo mejor y que me ha aportado, me ha aportado como lo diría yo, grandes enseñanzas para poder yo mostrarles de una manera más simple a los estudiantes cada uno de los temas que se esté abordando.

Investigador: okey complementando esta pregunta, si en este momento pudiese recordar tu primera clase en la cual fuiste profesor y la comparas a una clase actual ¿cuáles podrían ser la diferencia desde tu papel como profesor?

Entrevistado: a ver esta es una pregunta que requiere que piense.

Investigador: tranquilo está bien.

Entrevistado: siento que por ejemplo la primera vez, te lo voy a poner en forma cuando son varias personas, porque para mí la mejor enseñanza pues la que se puede es la personalizada ¿no?, pero en clases particulares pues es evidente, pero cuando te llaman a un colegio o a una institución con varias personas pues tu llegas evidentemente con el conocimiento que tienes en la cabeza y quieres impartirlo, entonces tu empiezas a explicarlo, después tú empiezas a decirles las cosas pero muchas veces ellos no entienden por, tal vez por lo que ellos no tiene su punto de mirada fijo, concentración entonces uno primero que debe hacer es aprender primero a que ellos le pongan atención a uno.

Investigador: o sea a llamar la atención.

Entrevistado: a llamar la atención, por ejemplo, pero algo que me pareció muy chévere aun con grupos de personas, es que aunque esté el grupo de personas te tiene que acercarse a cada uno de ellos, para poder evidenciar si lo que tu estas siendo enseñado está siendo apropiado, porque me he podido dar cuenta que tú puedes llegar con todo muy bien estructurado muy bien planeado y lo das con lo mejor, pero las personas muchas veces no lo [...]

Investigador: interiorizan.

Entrevistado: interiorizan, no son conscientes de ello y precisamente no hay un aprendizaje óptimo, entonces las primas veces yo podría darles a ellos todo el material, todo lo que quisiera y aunque hay unos que si la captan total hay otros que no, entonces por eso yo después me di cuenta con el tiempo que tú tienes que enseñar, muestras, lo haces a nivel general, pero hay un momento en que tú tienes que ir halla donde esa persona y preguntar bueno y muéstrame que has aprendido explícamelo, si la persona de lo puede explicar evidentemente ha aprendido, pero si la persona tiene lagunas, ahí es donde tienes que reforzarlo y siento que eso ha sido un aprendizaje, y hoy es día pues que pasa ya veo la necesidad no simplemente de dar el tema, de enseñar, si no sentarse con cada uno de ellos a mirar si realmente está siendo aprendido lo que uno ha enseñado, y ahí es donde yo digo por eso le doy tanto valor a la clase personalizada, porque es más te brinda como la oportunidad de cada momento estar retroalimentando el conocimiento entre uno y otro para llegar a un punto efectivo en el aprendizaje.

Investigador: entonces consideras como lo habías mencionado antes, que los grupos más pequeños son más productivos en cierto sentido porque te dejan tener más contacto con el estudiante como tal.

Entrevistado: total, pero eso no significa que en los grandes no se pueda también ¿sí?, pero hay que digo yo hay que tener una continua evaluación he para saber si están llegando al objetivo que se quiere.

Investigador: alguno otra cosa que veas distinto de esa primera clase, de pronto yo te pongo un ejemplo, mi oralidad no era tan bueno al principio y ya después fue fluyendo mucho más cuando fui dando clases; alguna otra cosa que percibas que diferencié una primera clase a una clase actual.

Entrevistado: a ver, si podría ser de pronto en la estructuración de las cosas, pues uno al principio quiere dar mucho ¿cierto?, y a veces da tanto y las personas no están en la capacidad para recibir lo que uno quiere darles ¿sí?, entonces uno va aprendiendo cómo ha darles aun así no sea la misma cantidad de información, pero a darles cosas más pequeñas

para que lo vayan asimilando.

Investigador: o sea algo así como ser más honesto de lo que se puede dar en las clases.

Entrevistado: no, no es cuestión de honestidad por lo menos yo siempre he querido dar lo mejor, pero es más como saber dosificar lo que uno quiere darles para que no se a veces yo quiero darles las cosas tan bien, que se lo aprendan todo y que salgan con muchas cosas aprendidas, a veces las personas no están en la capacidad para recibirlo, entonces a uno le toca relajarse ¿sí?, y saber que aunque se vayan con algo poquito aprendido, pues volvemos a lo mismo a lo que hablamos al principio a las bases ¿sí?, desde que se valla con algo pequeño pero que lo aprenda bien, pues va a ser algo que lo va a catapultar para que cada vez vaya aprendiendo más.

Investigador: así de manera general Javier ¿qué es lo que has aprendido de tus estudiantes hasta el momento?

Entrevistado: que he aprendido de mis estudiantes.

Investigador: si, que te han aportado ellos.

Entrevistado: Wau si pero es que son muchas cosas, o sea a mí me aportado mucho ser profesor porque he aprendido más que en la misma, cuando uno es estudiante ¿sí?, es verdad uno de estudiante adquiere muchos conocimientos técnicos, pero siento que cuando uno es profesor los chicos le enseñan a uno a comprender más su arte ¿sí?, y a comprender más lo que uno está haciendo, entonces eh veo por ejemplo ellos me enseñan cuando yo los veo y me vuelvo a colocar en la posición de ellos ¿sí?, y vuelvo a entender que pudo a ver algunos conceptos que se me dificultaron, porque me estoy viendo reflejado en ellos, pero al ver las capacidades de ellos, también entiendo que yo tengo capacidades y que yo puedo mejorar y que puedo ser cada vez una mejor persona, un mejor músico, un mejor profe ¿sí?, entonces eso me enseñan ellos, me enseñan tal vez a ser más relajado muchas veces ¿sí?, y cuando eso me hace relajar a mí también tranquiliza y entender que puedo ejecutar las cosas de mejor forma ¿sí?, y ver las capacidades que ellos tienen es como verme a mí reflejado y decir usted también tiene las mismas capacidades y mire ellos tan bonito como lo hacen, y usted también lo hace bien ¿sí?, entonces eh por eso te digo que es un constante crecimiento ¿no?, y bueno



ellos también salen con unos apuntes que le enseñan a uno.

Investigador: gracias, Javier, vamos hacer unas preguntas paralelas a lo que hemos venido preguntando y esta pregunta es ¿qué elementos resalta usted de su formación académica, que le ayudó a consolidar su conocimiento musical disciplinar?, dentro de formación.

Entrevistado: no pues pienso que todos los contenido que vimos en mi formación académica pues realmente me han servido para poder entender eh la música, ya en nuestro caso la música occidental, su funcionamiento precisamente eso le ayuda a uno para ejecutarlo y para poder enseñarlo, pienso que cada cosa que vimos en la universidad cada materia nos ayuda y nos aporta, aún inclusive en esas materias que entre comillas llamamos relleno eh también aportan ¿sí?, siento que cada una de esas cosas le ayuda a uno por ejemplo lo que tu decías ahorita en el léxico en la lingüística, aunque no eran materias musicales eran materias que te ayudan expresarte mejor, que te ayudan a poder hablar y a poder mostrarles a las personas lo que tú quieres mostrarles ¿no?, y ellas las puedan comprender, entonces realmente creo que cada cosa que aprendí en la universidad me ha ayudado para poder entender la música y para poder ayudar a que otros la entiendan.

Investigador: okey, Javier, para ti ¿qué finalidad tiene la formación musical?

Entrevistado: ¿hacia a mí o hacia los estudiantes?

Investigador: hacia tus estudiantes, o sea tú como cuando enseñas ¿cuál es la finalidad? para o sea como vez el sujeto que está formando, ¿Cómo quieres que salga? ¿Que aprenda?, solamente lo musical o [...]

Entrevistado: okey no como músico uno quiere que sus estudiantes sean músicos eso es natural, pero bueno yo sé que todos no van hacer músicos eh pero he aprendido que la música trae una serie de beneficios increíbles para las personas, por eso yo te decía cuándo y creo que cuando lo estratos altos si ven en la música algo que realmente es relevante en la formación de las personas ¿sí?, es porque ellos saben que cuando tú eres músico, que cuando tú haces música estás desarrollando muchas disciplinas en tu vida que te hacen una mejor persona, entonces para mí enseñar música no solamente es digamos ponerlos a leer unas pepas y que las voten y ya, que hagan sonar esas pepas, no hay que estoy formando, estoy

formando una persona que es disciplinada ¿sí?, una persona que tiene capacidad de concentración, una persona que tiene capacidad de interpretación, de expresión, de asumir una obra y poderla contar como ella la quiere contar ¿sí?, y pues todo esto trae beneficios a la vida de las personas, ¿por qué? porque más adelante va a ser disciplina para hacer sus labores, va a tener una habilidad de poder concentrarse en un momento, en un problema, de poderlo sacar adelante ¿sí?, va a ser capaz de poder expresar de una forma o sea ya en su lenguaje de una forma que le pueda dar a entender a las personas lo que está comunicando, y eso que aquí estamos hablando tres, cuatro cosas, la música tu sabes que eh trabaja el cerebro casi que totalmente, al tiempo, entonces está desarrollando la inteligencia, está comprobado por la universidad de Múnich Alemania que los estudiantes de canto por ejemplo pueden desarrollar más efectivamente sus habilidades lingüísticas, es decir que pueden aprender idiomas con más facilidad que otras personas que no lo hacen ¿sí?, y evidentemente esto trae unos beneficios para los estudiantes, y eso es lo que yo les digo a ellos, ese es mi objetivo.

Investigador: más que formar músicos, ese es tu objetivo que la música les sirva a ellos para potenciar su habilidad.

Entrevistado: claro, como te digo si son músicos pues chévere me encanta cuando los veo toca, me encanta cuando los veo cantar, cuando sacan una obra adelante eso es muy chévere, pero finalmente estoy formando personas para el futuro.

Investigador: gracias, Javier, aquí va una pregunta relacionada con tu práctica es, ¿cuándo vez que un estudiante no entiende algún tema de la clase, como haces para que el chico lo entienda y lo pueda interiorizar?

Entrevistado: bueno como te decía yo ahorita, pienso que hay que estar en una constante evaluación de las personas, entonces yo que he hecho me siento con él, y trabajo él y yo aunque sea cinco o diez minutos cuarenta la clase porque los otros también necesitan, entonces me siento con esa persona y trabajo la parte que no entendió, y la trabajamos hasta que yo vea que la persona realmente comprenda, y como te decía es un proceso el tal vez no va a comprender todo ya, pero se trabaja despacio se trabaja de a poquito y la persona termina, me he dado cuenta que la persona termina entendiéndolo.

Investigador: tú me habías dicho que evaluamos de esa manera, acercarse a las personas y

preguntarles así entonces ¿cómo piensas tu que es la evaluación en tus clases?, de verdad piensas que es acercándose o preguntándose o consideras de otra forma la evaluación.

Entrevistado: la evaluación evidentemente no musical es cuando se ejecuta el instrumento ¿cierto?, entonces cuando uno ve que hay una buena ejecución entonces uno puede entender que de que se ha asimilado la enseñanza ¿sí?, eh también es cierto de que si la persona está aprendiendo de acuerdo a su nivel pues tiene que ejecutar de una forma diferente ¿no?, no es lo mismo una persona que está empezando a una persona que tiene cinco años ya interpretando, entonces eh pienso que la evaluación es ver en la manera en que ejecuta pero de acuerdo en su proceso ¿sí?, porque también podemos entender de que no todas las personas son iguales y esto estamos trabajando con seres humanos y los seres humanos son personas únicas y yo no puedo pretender que todos los seres humanos, que sean una máquina y le digo un año de trabajo listo tiene que sonar así, dos años de trabajo tiene que sonar así, no yo pienso que la evaluación es ver simplemente un progreso, uno ver el progreso de la persona eh de acuerdo a su formación y de acuerdo a lo que se haya trabajado.

Investigador: eso en cuanto a la interpretación y acerca de los conceptos ya lo más teórico, como haces para ¿cómo concibes la evaluación en esos términos?

Entrevistado: okey vuelvo a lo mismo, eh pues en conceptos teórico si son teórico teóricos pues la persona debe mostrar que conoce el concepto de lo que se esté evaluando ¿sí?, eso puede ser por medios escritos ¿sí?, por ejemplo hay no hay necesidad de interpretación, pero siento que si la persona realmente conoce pues el fin de la música es el sonido, y si hay un bueno sonido eh entonces la persona está asimilando todos sus conceptos, si una persona se le pide que interprete por ejemplo no sé , se me ocurre un círculo armónico pues la persona si lo hace con criterio pues está evidenciando bien el concepto, eh asimilado ¿no?, bueno igual vuelvo y repito para eso también están los exámenes escritos.

Investigador: gracias, Javier, esas serian todas la preguntas de las entrevistas, eh igual recordarte que es para solamente uso académico, muchas gracias por el tiempo y bueno esperemos que en cualquier momento que esto salga publicado o se haga, tu estés corroborando que lo que has dicho ha sido expresado de la manera en que tú lo piensas.

Entrevistado: no, fue un gusto.

