

Anteproyecto: “Inclusión de las músicas tradicionales colombianas en la Universidad
EAFIT y el Conservatorio del Tolima”



Juan Pablo Restrepo Atehortúa



1007222058

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MODALIDAD A DISTANCIA
2025

Contenido

1. Capítulo 1. Planteamiento del problema	4
1.1. Contexto y lugar de indagación	4
1.2. Descripción de la Problemática – pregunta del problema.	5
1.3. Objetivos	6
1.3.1. Objetivo general	6
1.3.2. Objetivos específicos	6
1.4. Antecedentes	7
1.5. Justificación	9
2. Capítulo 2. Referentes teóricos	11
2.1. ¿Qué es la música tradicional?	11
2.2. La educación musical en Colombia	13
3. Capítulo 3. Metodología	15
3.1. Tipo y enfoque de investigación	15
3.2. Metodológica para el estudio de caso	16
3.3. Diseño de instrumentos	18
4. Capítulo 4. Proyecciones y cronograma	20
5. Capítulo 5. Conclusiones	20
6. Referencias	22

Introducción

Al reflexionar sobre el papel que tiene el arte tradicional en nuestras vidas, es normal que rápidamente nos encontremos con una lluvia de causas sociales, anticolonialismo, de reconstrucción de la identidad colombiana; fácilmente puede pasar también, que, al encontrarnos con estas perspectivas, más amplias y figurativas que lo que cabe en la practicidad, caigamos en una parálisis del debate y desistamos de la reflexión.

En este documento, pretendo abordar una parte práctica del debate: el papel de las músicas tradicionales colombianas en la educación superior, específicamente dentro de la Universidad EAFIT en Medellín y el Conservatorio del Tolima en Ibagué. Se presenta la propuesta de este análisis, no como una imagen completa de la problemática, sino como un pequeño espacio muestral de instituciones que, de diferentes maneras, intentan incluir a las músicas tradicionales en su contexto. Este espacio muestral refleja una situación que puede encontrarse en gran parte de las instituciones del país que pretenden hacer lo mismo para sus contextos.

Estos contextos ofrecen un espacio muestral que abarca a algunas de las músicas tradicionales colombianas de mayor visibilidad y conocimiento por parte del público. Se ofrece una perspectiva de titulación desde la institución pública que sigue de manera cercana los lineamientos estatales, y se ofrece una perspectiva extracurricular para la universidad privada, que abre este espacio para la comunidad universitaria. De esta manera, me parece pertinente el análisis de estos espacios, para lograr perspectivas basadas en información factible dentro de una problemática latente en el país.

1. Capítulo 1. Planteamiento del problema

1.1. Contexto y lugar de indagación

Esta investigación se centra de manera especial en la Universidad EAFIT de Medellín, y el Conservatorio del Tolima en Ibagué y cómo incluyen la formación en músicas tradicionales colombianas dentro de sus currículos. La primera es una universidad de carácter privado, que ofrece una amplia variedad de programas en muchas disciplinas, con escuelas de ingeniería, administración, economía, artes y humanidades, entre otras. Dentro de su escuela de artes y humanidades, cuenta con programas en música con énfasis en música clásica o jazz, donde se trata un poco sobre música tradicional, pero de manera superficial y poco práctica. La Universidad EAFIT cuenta dentro de su Departamento de Desarrollo Artístico, con un programa de carácter gratuito y abierto a todo el público universitario llamado La Colombina, este grupo se dedica a la interpretación, investigación y difusión de músicas tradicionales colombianas, especialmente de la región pacífico, como pueden ser bullerengues o alabaos'. Este programa ha contado con un gran apoyo del estudiantado, especialmente de parte de estudiantes o egresados de música, y ha podido representar a la universidad en festivales y conciertos a nivel nacional.

El Conservatorio del Tolima es, por su parte, una institución de carácter público dentro del ámbito departamental del Tolima. La institución se proyecta de manera especial a la formación de profesionales en música, educación, creación e industria creativa y cultural. El conservatorio ofrece opción de énfasis en música tradicional colombiana dentro de su programa de licenciatura en música. Este programa surge con la especial intención de formar directores de ensambles tradicionales, bajo los lineamientos del PNMC (Plan

Nacional de Música para la Convivencia), buscando también la conservación de la identidad colombiana a través de la música dentro del sistema educativo (Salinas Arias, 2018). El programa ofrecido dentro de la licenciatura sigue estando muy centrado en el modelo tradicional de conservatorio, el modelo de Europa occidental, que busca formar un tipo específico de músico, muy centrado en la individualidad y el virtuosismo, y muchas veces incompatibles con las músicas tradicionales (J. Hill, 2009).

Ambas instituciones mencionan en sus PEI la inclusión como parte fundamental de sus valores, y también forma parte de los objetivos que buscan para el futuro, específicamente con EAFIT, se ve como pretenden “Conservar y fomentar el patrimonio cultural del país” (Universidad EAFIT, 2022). Además de esto, ambas instituciones cuentan con acreditación de alta calidad vigente, en el caso de EAFIT del 2018, y del Conservatorio del Tolima de 2022.

1.2. Descripción de la Problemática – pregunta del problema

El tratamiento del arte tradicional dentro de la academia es un debate que surge, por lo menos en Colombia, de manera muy temprana al momento del establecerse las primeras instituciones que buscaban ofrecer educación musical dentro del país, en casos como la fundación del IPC (Instituto Popular de Cultura) en 1947, que aparece como una opción a quienes no podían permitirse la entrada a los conservatorios, altamente elitistas a la época (Casas Figueroa & Burbano Parra, 2020).

Por lo general, el arte tradicional suele tratarse como si fuera de menor calidad, valor, y de menor importancia tanto investigativa como práctica. Se argumenta que no vale la pena su estudio, pues no requieren mayor capacidad técnica ni interpretativa, y se le

niega o reduce la entrada a la academia bajo un precepto de que arte se debería cultivar y que arte no. Aun así, la insistencia por la inclusión de las músicas tradicionales (también denominadas folclóricas por algunos autores) a la academia, es un debate que ha surgido a lo largo de la historia moderna de la educación musical en todo el mundo.

En Colombia nos enfrentamos a un panorama especialmente problemático, que va de la mano con la complejidad de nuestro país. Dentro de los casos que tomamos para este estudio, encontramos una muestra pequeña, tanto del ámbito privado como público. En estos casos encontramos como si existe la intención de incluir a nuestras músicas tradicionales en la educación superior, pero también encontramos como esta toma un papel secundario, tomando una posición instrumentalizada, de una categoría más teórica, o con intenciones específicas de cumplir con los lineamientos del estado.

En base a esta problemática, llego a la pregunta problema que es generadora de esta investigación: ¿Cómo se puede reflexionar sobre la inclusión de la música tradicional colombiana en la Universidad EAFIT y el Conservatorio del Tolima?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Reflexionar sobre la inclusión de la música tradicional colombiana en la Universidad EAFIT y el Conservatorio del Tolima.

1.3.2. Objetivos específicos

- a. Indagar sobre la inclusión de la música tradicional colombiana en ambas instituciones.

- b. Comprender cómo funciona la inclusión de la música tradicional colombiana en cada institución.

1.4. Antecedentes

Es importante aclarar que, en la búsqueda de material bibliográfico para esta investigación, tuve que valerme de algunos estudios extranjeros sobre el mismo tema, pues en el contexto nacional no existe mucha literatura al respecto. De igual manera, la percepción de que las músicas tradicionales son pormenorizadas, y de alguna manera movidas aparte del conocimiento humano, no es un producto nacional, sino un fenómeno mundial, que tiene sus raíces directamente en los modelos de educación musical de conservatorio.

El modelo de los conservatorios es fuertemente criticado por su carácter altamente eurocentrista y conservador en muchos sentidos. En palabras de (J. Hill, 2009) “a music superculture that tends to value technical virtuosity, harmonic complexity, standardised tempered intonation, written notation, faithfulness to the score, authority of the composer, a canon of great works by prodigy composers, subfield and role specialisation, orchestral hierarchy, elite high-culture status, progress through the innovations of individual composers, and apolitical transcendental artistry. These aesthetic values and performance practices often differ drastically from those of Western folk/traditional music cultures as well as from non-Western musics”. Sigue la corriente común de la cultura occidental de destacar al individuo (el genio) antes que a la comunidad, cosa que es fundamentalmente incompatible con muchas de nuestras músicas tradicionales, que son de composición anónima y cumplen un papel social en las comunidades que las practican.

Entre las reflexiones que se encuentran en la literatura, destaca el hecho de que, al entrar las músicas tradicionales a la academia se intenta acomodarlos a los modelos de estudio occidentales, buscando no la música, temperar los instrumentos o la música para que se acomode al sistema dodecafónico occidental. En casos donde los estudiantes estudian instrumentos tradicionales, que no necesariamente tienen material escrito en forma de partituras, interpretan adaptaciones de compositores del canon clásico (M. Vilar, 2006).

Además de esto, aparece el problema de la falta de maestros de música tradicional en la universidad, en el caso que expone (J. Hill, 2009) de la Sibelius Academy de Helsinki, cuenta como el papel de la música tradicional en esa universidad, comienza siendo de un sentido mayoritariamente investigativo, pues no había personas que tocaran música tradicional para enseñarla, y no fue hasta que se flexibilizó la universidad que los intérpretes tradicionales empezaron a prestarle atención al programa. En el caso de Colombia ocurre algo similar, en el sentido de que la mayoría de las instituciones que ofrecen educación superior en música, exigen que sus profesores tengan un grado alto de escolaridad (generalmente maestría), lo que directamente excluye a las personas que forman parte de las comunidades que practican estas músicas en su contexto tradicional. Así, si se quiere enseñar bullerengue en el contexto universitario, será un músico formado de manera tradicional quien lo enseñe, y no un maestro de bullerengue.

También la investigación de (J. Hill, 2009) aparece una reflexión interesante sobre la “occidentalización” de las músicas tradicionales, describiéndolo como un resultado directo de acomodar la educación de estas músicas al modelo clásico, las músicas cambian a través del tiempo por este fenómeno, perdiendo muchas veces el carácter de identidad que tenían. Esto no quiere decir que la entrada de las músicas tradicionales a la academia se limite únicamente a su conservación, se espera que puedan evolucionar, y desarrollarse como toda

música a través del tiempo. Lo que requiere es una aproximación más respetuosa al carácter más práctico de estas músicas, donde muchas veces se aprende tocando.

Además, no se debe descartar la resignificación que cobra la música al entrar a la academia, en el estudio de M. Vilar (2006) describe como, algunos conservatorios en Europa ofrecen programas en flamenco, pues es una música folclórica que ha adquirido reconocimiento artístico y comercial a nivel mundial.

En general, la solución que se encuentra es permitir que las comunidades que hacen la música tradicional tengan un papel en su introducción a la academia, y no se haga la acomodación al modelo occidental de manera forzosa. Aun así, existe la preocupación sobre los cambios en la música, especialmente en las personas que llevan practicando las músicas por años fuera de la academia, pero en investigaciones como la de J. Hill (2009) se observa que esta preocupación es de una minoría, y que la introducción de las músicas tradicionales a la academia, han producido cambios positivos en la misma, llevándolas a un foco más joven, y expandiéndolas a nivel musical. El arte que no evoluciona muere.

1.5. Justificación

La inclusión de la música popular a la educación superior ha sido debatida bajo la idea de que su única utilidad sería de carácter investigativo o limitado a la academia. Lo cierto es que esto traería beneficios con mayor impacto al que podemos observar de ese lado del debate, beneficios que van desde lo sociocultural a lo comercial.

Empezaré primero con el factor humano, los beneficios giran principalmente alrededor de la identidad cultural, la conservación cultural, y el desarrollo de la cultura. Si bien esta investigación no trata especialmente la descolonización, es imposible no

reconocer el carácter catastrófico que tuvo el encuentro y posterior colonización de Europa sobre las américas, especialmente cuando hablamos de los bienes culturales de los pueblos precoloniales. No solo se perdió mucho patrimonio cultural, si no que se impuso una especie de repulsión y censura histórica hacia todo arte nativo. Apropiarnos de nuestro arte, no solo ayudaría a su conservación, si no que contribuiría a la identidad que tenemos con nuestro espacio, ayudando así que se desarrolle nuestra propia noción de cultura, y por lo tanto un sentido de pertenencia y respeto por lo local.

El otro factor principal al argumentar los beneficios de la introducción de las músicas tradicionales a la educación superior trata sobre el mercado. J. Hill (2009) Nos describe como en algunas instituciones de Europa aparece el flamenco como programa, pues este había “trascendido” su carácter local, convirtiéndose en un fenómeno comercial, que demandaba interpretes internacionales; por una línea similar (M. Vilar, 2006) expone un movimiento comercial creciente de algunas músicas tradicionales catalanas, a la par de su entrada a la educación superior. Ambos argumentan el acercamiento de poblaciones de jóvenes, que se interesan por estas músicas, entran a programas, y ya no solo la interpretan, sino que la producen, generando introducciones nuevas al estilo, o una nueva música tradicional. En el contexto colombiano (Casas Figueroa & Burbano Parra, 2020) insiste sobre lo poco preparados para el mercado que están los profesionales en música, y como educarlos hacia un contexto más popular podría contribuirles a un mejor futuro económico.

Si bien esta inquietud de los músicos colombianos por la música tradicional ya existe, está bastante limitado a la música andina, por ser esta la que se alinea mejor a los planes del estado para la educación musical, y naturalmente ofrecen una buena oferta laboral. Es una percepción común entre los músicos la idea de desconocimiento de nuestro

patrimonio, sabemos que tiene una amplia riqueza, un patrimonio diverso que representa las muchas naciones que hay en Colombia.

Como se ve en las reflexiones de J. Hill, la primera entrada que tienen las músicas tradicionales a la academia es investigativa, pues no hay quien pueda interpretarlas en la academia, y no creen en el potencial de profundización que tienen más allá de un factor etnomusicológico. Los interesados en las músicas tradicionales se convierten en una especie de antropólogos, o sociólogos, que pueden citar cientos de ritmos colombianos, pero pocos lazos tienen con las comunidades que las practican, y con su práctica en sí

Es nuestra responsabilidad enmendar a las músicas tradicionales y su posición en la academia. Estas tienen un valor cultural inmenso, ayudándonos a comprender la diversidad de nuestra nación, la gama de culturas y pueblos con los que cohabitamos esta tierra. Podría ofrecer otra cara de Colombia ante el mundo, como una cuna de ritmos y tradiciones que nos conectan como sociedad.

Esto podría traer nuevas oportunidades económicas no solo para los músicos, sino para las comunidades que practican las tradiciones, ayudando a la evolución de estas culturas que generalmente están en lugares de abandono por parte del estado. Todo esto quizá aportando a una Colombia menos desigual, y con una mayor cohesión interna de identidad y apropiación de nuestra cultura por parte de los ciudadanos.

2. Capítulo 2. Referentes teóricos

2.1. ¿Qué es la música tradicional?

Es importante hacer una diferenciación entre la música tradicional y la música popular, pues es fácil confundirlas, y en ocasiones una sola música puede cumplir con ambos títulos. Por lo general el termino de música popular se refiere, literalmente, a las músicas que son populares en un lugar y momento establecido, lo que lo convierte en un término amplio, que tiende a tener un enfoque mayoritariamente comercial.

Por su parte, el termino de música tradicional tiene un enfoque más antropológico y sociológico, definiendo la música por la cultura que la cultiva, y por los medios que toma para ser transmitida a través del tiempo. Es importante insistir que el termino de folklore es usado de manera intercambiable con el termino tradicional dependiendo del investigador, en este documento usaré generalmente “tradicional”, para evitar confusiones, pero es posible que el término “folclórico” aparezca en alguna de las citas.

En 1955, en la primera plenaria del Journal of the International Folk Music Council, el Dr. Almeida (1955) definió la música tradicional basándose en algunas características que son comunes a estas, estas características son:

-Transmisión oral:

Para ser música tradicional, deben ser transmitidas de generación en generación, a través de la tradición oral.

-Conexión del pasado con el presente:

La música contiene elementos de la historia, mitología o patrimonio cultural histórico de la sociedad que la practica, perpetuando así tradiciones y narrativas más allá de la música.

-Variabilidad:

La música puede variar según el carácter, ocasión o estado anímico de quienes la práctica, al ser una práctica social está completamente ligada a cómo se quieren expresar las personas, y no a como se debería interpretar una pieza.

-Curaduría:

La sociedad que práctica la música escoge que de esta será conservado a través del tiempo.

Al exponer estos puntos podemos comprender de manera más clara cómo, el concepto de música tradicional tiene una especial importancia hacia la conservación de la identidad de las comunidades, de sus historias, y de sus prácticas sociales. Cuando mencionaba que hay músicas que cumplen tanto con la categoría de tradicional como de popular, me refiero a músicas como el flamenco que, si bien es una música tradicional en España, con una gran importancia cultural e histórica, rodeada de prácticas que no solo la caracterizan si no que son señas de identidad de ese pueblo, pero que además ha adquirido popularidad mundial, y es disfrutada más allá de su comunidad tradicional.

2.2. La educación musical en Colombia

Vale la pena hacer una breve revisión histórica de la educación musical en Colombia. En los años precolombinos, la música formaba una parte fundamental de las culturas que habitaban nuestro territorio, al punto, que se llega a utilizar como medio de protesta en la conquista. Con la conquista llegan los jesuitas, quienes utilizan la música como medio evangelizador para las poblaciones nativas, sistematizando su enseñanza con buenos resultados, claramente desde un enfoque español. Esto de la mano de maestros de capilla que fueron llegando al país, estos tenían conocimientos en teoría musical, acogiendo a

músicos criollos como músicos de capilla, convirtiendo los centros religiosos en un espacio de aprendizaje musical, proceso que se debilita con la expulsión de los jesuitas. (Lorenzo Quiles & Cárdenas Soler, 2010).

A finales del siglo XIX entra la figura del conservatorio a Colombia, con la fundación de la Academia Nacional de Música (actual Conservatorio Nacional de Música), siendo la primera institución formal de educación de educación formal y específica de la música (ibid.)

A esta le siguen varias instituciones similares que surgen en todo el país durante la primera mitad del siglo pasado, en ciudades como Popayán, Medellín o Cali (Casas Figueroa & Burbano Parra, 2020) Estas instituciones aumentan la demanda de profesores extranjeros que pudieran enseñar música, enriqueciendo las miradas sobre la educación musical en Colombia. También estimulando la producción de colombianos formados en el exterior que sirvieran de docentes universitarios de música, lo que termina en la integración de ritmos europeos como el pasillo al repertorio que se escucha y produce en el país (Lorenzo Quiles & Cárdenas Soler, 2010).

En la actualidad, cuando hablamos de música colombiana en la academia, hablamos principalmente de músicas tradicionales de la región andina, como bambucos, pasillos, torbellinos, etc. (ibid.) En el 2002 aparece el PNMC, “El PNMC hace énfasis en la conformación de bandas musicales municipales, que se deben convertir en bandaescuela, donde los músicos sean a su vez maestros y se garantice la oportunidad de participación, sin distinción, de todos los niños y jóvenes que deseen ingresar al programa, incluyendo los pertenecientes a las consideradas comunidades vulnerables. Como principio pedagógico, reconoce el valor de la práctica como un espacio de desarrollo comunitario y como el coadyuvante del proceso musical del instrumentista.” (ibid.)

Como consecuencia de este mayor interés en las bandas y ensambles tradicionales, cambia el panorama laboral de los músicos profesionales en el país, quienes ven en la enseñanza y dirección de este tipo de ensambles como una rara oportunidad de empleo estable para músicos en el panorama nacional. Hecho que, en el modelo educativo actual y su enfoque a la industria, supone una exigencia para las universidades de preparar a sus alumnos para la vida laboral, haciendo el conocimiento de las músicas andinas un recurso valioso para los graduados.

3. Capítulo 3. Metodología

3.1. Tipo y enfoque de investigación

Adopto un enfoque cualitativo, centrado en comprender los fenómenos estudiados desde una perspectiva interpretativa explorando lo que experimentan y perciben los implicados (Flick, 2018). Este enfoque permite profundizar en los elementos subjetivos, culturales y sociales del fenómeno estudiado (Denzin & Lincoln, 2018).

Opto por el estudio de caso como la estrategia principal dentro del enfoque cualitativo, método que considero adecuado para analizar el contexto específico de mi investigación, pues permite detallar el fenómeno desde su entorno natural (Yin, 2018). Elección necesaria por la perspectiva rica y situada que ofrece contra las metodologías cuantitativas o generalizadas.

Los casos seleccionados para esta investigación responden a la problemática central con las músicas tradicionales colombianas en la educación superior, como dos ejemplos de diferentes contextos de aplicación insatisfactoria de las músicas colombianas al ambiente universitario. Para la recolección y análisis de datos utilizaré técnicas como la observación

participante, entrevistas semiestructuradas, y revisión documental pertinente, fortaleciendo la validez de los resultados que obtenga de la investigación (Creswell & Poth, 2018).

3.2. Metodológica para el estudio de caso

La ruta diseñada para esta investigación está compuesta por las siguientes fases:

-Fase 1: Planeación y diseño:

Fase esencial en el proyecto, cumple la función de definir factores centrales para el mismo, como el cronograma que seguirá, y su diseño, lo que incluye tanto el ¿Qué? Y el ¿Cómo? Del proyecto. Esto quiere decir que durante esta fase se decidirá el tema que el anteproyecto va a abordar, se harán las primeras preguntas para enrutarnos hacia un tema de investigación claro y específico. Durante esta fase se establecerán también los objetivos del proyecto, que a su vez serán centrales para definir las demás fases del proyecto.

Esta fase también incluye la construcción de una base teórica para la investigación, esto involucra elementos esenciales, como los referentes teóricos a seguir o material bibliográfico a citar. Esta revisión bibliográfica es lo que ocupará la mayor parte de esta primera fase, ya que es la base sobre la que se construirá el resto de la investigación. Se diseñará la ruta metodológica, y se escogerá que instrumentos se utilizarán para la recolección de datos.

Duración: Enero- noviembre del 2024.

Actividades principales: definición de objetivos específicos, revisión de literatura científica relevante (Flick, 2018), y diseño de los instrumentos de recolección de datos.

-Fase 2: Recolección de datos.

En esta fase se realizarán las etapas de la ruta metodológica que involucren la recolección de datos relevantes. Esto incluye la realización de entrevistas no estructuradas a

personas relevantes en el contexto de la investigación, y observación del contexto del caso de estudio (Campus Universitario, información disponible en página, etc.)

Esta fase es central para el posterior análisis de datos, pues recogerá toda la información relevante posible del contexto, lo que permitirá una mirada objetiva durante el análisis de este.

Duración: Enero- junio 2025.

Actividades principales: Aplicación de entrevistas semiestructuradas a los participantes seleccionados (Denzin & Lincoln, 2018), observación del contexto natural del caso de estudio, revisión documental para complementar los datos obtenidos.

-Fase 3: Análisis de datos.

Durante esta fase se realizará un análisis profundo de los datos recolectados durante la fase anterior. Este análisis incluye la codificación y clasificación de los datos recolectados utilizando un software cualitativo, la triangulación de las fuentes, y la búsqueda de patrones y hallazgos preliminares.

Duración: Julio- septiembre.

Actividades principales: Codificación y clasificación de datos en software cualitativo, triangulación de fuentes (Creswell & Poth, 2018), reconocimiento de patrones y generación de hallazgos preliminares.

-Fase 4: Interpretación y redacción de resultados:

En esta fase, la última del proyecto, se procederá a analizar los hallazgos de la investigación, en función del marco teórico de la misma. Posteriormente se procederá al proceso de redacción del informe final, que incluirá conclusiones y recomendaciones para las instituciones analizadas.

Duración: Octubre- noviembre.

Actividades principales: Análisis interpretativo de los hallazgos en función del marco teórico, redacción del informe final con conclusiones y recomendaciones.

3.3. Diseño de instrumentos

-Diseño de entrevista no estructurada:

A continuación, se presenta el diseño de una entrevista no estructurada para la investigación. Una entrevista no estructurada es un tipo de entrevista cualitativa, que no sigue necesariamente un orden de preguntas específicas, sino que se rige más por la conversación alrededor de un tema entre el entrevistador y entrevistado (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014). Las preguntas que presento en la siguiente tabla no están diseñadas a modo de guion, sino de herramientas que puede utilizar el entrevistador para entrar a temas específicos de la investigación.

Categoría	Preguntas
Músicas tradicionales colombianas	¿Considera importante la introducción de las músicas tradicionales colombianas a la educación superior? ¿Cree que el estudio de las músicas tradicionales colombianas sería enriquecedor para el futuro laboral de un músico? ¿Cómo considera que sería la mejor manera de introducir las músicas tradicionales colombianas a la educación superior?

	<p>¿Considera efectivos los modelos implementados por la Universidad EAFIT y el Conservatorio del Tolima para la introducción de las músicas tradicionales colombianas al ambiente universitario?</p>
Educación musical en Colombia	<p>¿Cree que la educación musical en Colombia ofrece las herramientas adecuadas para asegurar la sostenibilidad del oficio para un músico?</p> <p>¿Cree que la educación musical en Colombia es inclusiva para músicas que no sigan el canon occidental?</p> <p>¿Qué opina de los efectos del PNMC en la educación musical colombiana?</p> <p>¿Cree positiva la instrumentación de la educación musical en Colombia?</p>

Las entrevistas serán realizadas con consentimiento por parte de los entrevistados, que serán informados del uso que se dará a la información previo a la entrevista.

-Diseño de revisión documental

La información será recopilada de fuentes académicas, normativas y reportes especializados, tomados de diferentes bases de datos. El análisis estará enfocado en la identificación de patrones entre las instituciones, y la búsqueda de rutas de cambio para los modelos ya adoptados, utilizando herramientas cualitativas como la codificación temática.

4. Capítulo 4. Proyecciones y cronograma

A continuación, se presentan las proyecciones para la realización de las actividades presentadas en el capítulo anterior, se estipula que la realización del proyecto completo tomaría alrededor de dos años, con el primer año ocupando una función principalmente de planeación y construcción de una base epistemológica, y el segundo año a la recolección y análisis de datos, y la redacción de un informe final.

Fase	Fechas estimadas
Fase 1: planeación y diseño	Enero a noviembre del 2024
Fase 2: recolección de datos	Enero a junio del 2025
Fase 3: análisis de datos	Julio a septiembre del 2025
Fase 4: Interpretación y redacción de resultados	Octubre a noviembre del 2025

5. Capítulo 5. Conclusiones

La introducción de las músicas tradicionales colombianas a la educación superior vista desde las instituciones analizadas en este documento, es un proceso que tiene mucho espacio para la mejora, y que definitivamente necesita más atención. Los modelos aplicados actualmente dejan a las tradiciones colombianas como subsidiarias del modelo occidental, y secundarias o incluso irrelevantes dentro del prospecto de un graduado en música.

No solo sería una adición que de ser bien aplicada proveería habilidades muy importantes para la vida del músico, quien tendrá que enfrentarse a músicas populares en algún momento, especialmente en la vida laboral del músico promedio colombiano. Si no que nos encaminaría hacia una educación que ve el valor de nuestra cultura, y toma un papel activo en conservarla y asegurar su desarrollo y evolución para las generaciones futuras.

Con las fases que han transcurrido del trabajo, podemos concluir que el problema de las músicas tradicionales en la academia es un fenómeno que se encuentra en muchos lugares del mundo, y que ha sido tratado de maneras efectivas e interesantes en instituciones internacionales. La música colombiana ha tenido algunos encuentros con la academia, pero estos han sido sobre todo desde la mirada de músicas extranjeras de tradición occidental, por lo que su entrada a las instituciones y conservatorios ha sido mayoritariamente inefectiva.

La Universidad EAFIT y el Conservatorio del Tolima, presentan un espacio muestral interesante sobre como las universidades del país han intentado incluir las músicas tradicionales dentro de sus programas y ambiente universitario. Puede observarse como, en el caso del Conservatorio del Tolima, los programas que ofrece alrededor de las músicas tradicionales son muy limitados en las músicas que incluyen, centrándose en lo que puede tener un mejor prospecto laboral bajo los lineamientos definidos por el estado en el PNMC, por lo que se centra en músicas de la región andina para formatos específicos de banda.

Por otro lado, la Universidad EAFIT ofrece dentro de sus programas de desarrollo artístico a La Colombina, que es un espacio abierto de alta calidad donde se estudian músicas tradicionales del pacífico colombiano. Este espacio, si bien lleva años demostrando su calidad y trayectoria, no suple la necesidad de titulación formal en músicas tradicionales

que tanto reclamo en este documento, y se limita a ser un espacio de dispersión para la comunidad universitaria.

El desarrollo de este trabajo podría traer información importante al debate de las músicas tradicionales en la academia. Este análisis brindaría información de primera mano de los contextos específicos a estudiar, brindándonos una mirada más objetiva a la hora de realizar un análisis cualitativo de estos espacios, y posiblemente llevará a un punto de partida para trabajos futuros que busquen un análisis crítico en aras del mejoramiento de la situación de las músicas colombianas en la educación superior.

6. Referencias

Almeida, R. (1955). Definition of folk music. *Journal of the International Folk Music Council*, 7, 1-6.

Atkinson, P., & Coffey, A. (1997). Analysing documentary realities. En D. Silverman (Ed.), *Qualitative research: Theory, method, and practice* (pp. 45–62). Sage Publications.

Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27–40. <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>

Casas Figueroa, M. V., & Burbano Parra, R. M. (2015). Música y educación superior en Colombia. Antecedentes y transformaciones en Santiago de Cali. *A Contratiempo: Revista de Música en la Cultura*, (25), La música como profesión. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7529330>

Conservatorio del Tolima. (2020). *Proyecto educativo institucional*. <https://conservatoriodeltolima.edu.co/index.php/proyecto-educativo-institucional/>

Departamento Nacional de Planeación. (2008). *Plan Nacional de Música Para la Convivencia*. https://spi.dnp.gov.co/App_Themes/SeguimientoProyectos/ResumenEjecutivo/1190001280000.pdf

Guzmán Romo, J. A. (2020). La educación rítmica de la percusión afrolatinoamericana en la carrera maestro en música en Colombia. *Universidad y Sociedad*, 12(3).

https://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S2218-36202020000300167&script=sci_arttext

Guzmán Romo, J. A. (2020). La enseñanza de la percusión latina en la educación superior en Colombia. *Conrado*, 16(73).

https://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1990-86442020000200385&script=sci_arttext

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ª ed.). McGraw Hill.

https://www.paginaspersonales.unam.mx/app/webroot/files/981/Investigacion_sampieri_6a_ED.pdf

Hill, J. (2009). The influence of conservatory folk music programmes: The Sibelius Academy in comparative context. *Ethnomusicology Forum*, 18(2), 207-241.

<https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/17411910903141882?needAccess=true>

Lorenzo Quiles, O., & Cárdenas Soler, R. N. (2010). Antecedentes y actualidad de la música y la educación musical en Colombia. En M. A. Ortiz Molina & F. Ramos (Eds.), *Arte y ciencia: creación y responsabilidad* (pp. 291-311). Universidad de Granada.

https://static1.squarespace.com/static/5c53671dfb22a50792ca3d84/t/5c588aa7419202ef9e56bcb3/1549306552349/Dialnet-ArteYCiencia-456335_1.pdf#page=295

Merriam, S. B. (1988). *Case study research in education: A qualitative approach*. Jossey-Bass.

Pacheco, M., Espinosa, A., & Schmitz, M. (2017). Influencia de géneros musicales con contenidos andinos en los componentes de la identidad nacional peruana. *Revista de Psicología Social / International Journal of Social Psychology*, 32(3), 539-565.

<https://doi.org/10.1080/02134748.2017.1352167>

Universidad EAFIT. (2022). *Proyecto educativo institucional*. <https://www.eafit.edu.co/pei>

Vilar, J. M. (2006). La música tradicional en la educación superior; situaciones actuales, posibilidades y retos de futuro de una vía formativa necesaria. *LEEME: Revista de la Educación Musical*, (18).

<https://turia.uv.es//index.php/LEEME/article/view/9760/9194>

Yin, R. K. (1994). *Case study research: Design and methods* (2.ª ed.). Sage Publications.