

Armonía musical de nivel universitario: una experiencia formativa en modalidad virtual

Resumen

Entre las diversas posibilidades que ofrece la implementación tecnológica dentro de los programas universitarios, encontramos que puede generarse una importante lista de ideas para ser realizadas y validar sus resultados al interior de cada una de las asignaturas o cursos que componen un programa académico.

Este artículo recoge los aspectos centrales de una experiencia realizada en una Universidad Colombiana, donde se planteó el reto de virtualizar en su totalidad la experiencia formativa que cubre los contenidos de los cursos de armonía clásica y la armonía moderna, los cuales en su larga trayectoria han sido ofertados en la institución bajo la modalidad presencial, tal y como se ofrece de forma estándar en las escuelas de formación profesional de la nación.

Este documento se construye desde una investigación de Maestría realizada para conocer las ideas motivadoras, el impacto y la evaluación realizada de esta experiencia, de forma que puedan obtenerse conclusiones valiosas para otras posibles implementaciones en los planes de formación musical profesional.

Motivación al cambio

En los últimos años gracias a todas las propuestas y avances logrados dentro del campo de la música, se ha favorecido un crecimiento cuantitativo y cualitativo exponenciales para la educación musical en Colombia. Al analizar las estadísticas existentes en el SNIES - *Sistema Nacional de Información de la Educación Superior* (ver tablas a continuación) en cuanto a los espacios académicos universitarios que han abierto ofertas educativas en temas de la música (*sin contar con inversiones realizadas por capital privado en escuelas independientes para tal fin*), encontramos un importante y consistente crecimiento tanto en el número de personas interesadas en conocer sobre los diferentes campos de la música como de los nuevos campos de conocimiento que se han incluido en las ofertas.

Los diversos ítems mencionados en la ilustración 1, muestran un evidente crecimiento que vincula no sólo a los actores académicos oficiales sino también a la gran cantidad de nuevos artistas que están surgiendo en el contexto y para quienes la educación musical bajo distintos enfoques, se convierte de alguna forma en parte de su experiencia profesional. Si extendemos aquí la descripción anterior y agregamos el amplio abanico de ofertas en formación musical que oscila entre instituciones universitarias que forman profesionales en conceptos teóricos y prácticos, hasta artistas musicales que utilizando diferentes herramientas o canales de divulgación dan a conocer sus puntos de vista acerca de procedimientos o técnicas para hacer algún tipo de actividad musical en sus propias escuelas de formación o propuestas educativas, tenemos entonces un

mercado académico extenso y en constante crecimiento dentro de nuestro contexto nacional.

PROGRAMA	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	Total
ARTES MUSICALES	0	02	03	9	11	17	15	10	23	14	25	54	58	38	29	64	367
DIRECCION DE BANDA	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	2	4	4	3	0	1	17
ESPECIALIZACION EN DIRECCION DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES	0	8	0	0	0	0	1	2	0	4	3	0	2	3	1	0	24
ESPECIALIZACION EN DIRECCION DE COROS INFANTILES Y JUVENILES	0	0	0	0	0	0	22	14	11	5	7	8	6	15	7	1	96
ESPECIALIZACION EN DIRECCION DE ORQUESTA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	3
ESPECIALIZACION EN EDUCACION MUSICAL	0	0	0	0	0	0	0	0	0	10	9	0	0	0	1	0	20
ESPECIALIZACION EN MUSICOTERAPIA	0	0	0	0	0	14	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	15
ESPECIALIZACION EN POSTPRODUCCION DE AUDIO	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
ESPECIALIZACION EN POSTPRODUCCION DE AUDIO PARA LA INDUSTRIA MUSICAL.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9	1	0	10
ESPECIALIZACION EN TEORIA DE LA MUSICA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	24	20	0	6	50
ESTUDIOS MUSICALES	37	55	28	30	48	43	57	48	84	60	59	52	74	58	81	65	879
FORMACION MUSICAL	0	0	0	9	4	0	1	0	11	29	26	38	32	34	40	51	275
INTERPRETACION MUSICAL	11	8	8	8	7	7	8	4	5	4	21	9	8	4	8	6	126
MAESTRIA EN CANTO	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
MAESTRIA EN DIRECCION SINFONICA	0	0	0	0	0	0	0	0	9	0	0	0	0	7	8	2	26
MAESTRO EN MUSICA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9	18	9	14	10	60
MAESTRIA EN MUSICOLOGIA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	6
MAESTRIA EN MUSICOTERAPIA	0	0	0	0	0	0	4	9	4	11	4	19	6	20	10	14	101
MAESTRIA EN MUSICA	0	0	0	0	0	0	0	0	14	7	20	10	7	81	27	166	
MUSICA	14	33	31	25	57	60	102	85	105	98	131	139	184	238	170	205	1677
MUSICA INSTRUMENTAL	0	0	0	8	18	27	18	30	23	45	41	27	43	62	53	65	460
MUSICA INSTRUMENTO	2	5	10	2	8	10	10	11	15	25	14	13	15	10	28	19	197
MUSICA- CANTO	0	1	1	2	2	0	1	2	2	2	4	3	5	5	2	4	36
MUSICA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	10	5	21
TECNOLOGIA EN INFORMATICA MUSICAL	0	0	0	0	0	0	7	14	36	18	16	19	36	62	20	26	254
TECNOLOGIA EN GESTION Y EJECUCION INSTRUMENTAL PARA LAS PRACTICAS MUSICALES	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7	0	17	12	7	33	76
TECNICA PROFESIONAL EN PRODUCCION PARA LAS PRACTICAS MUSICALES	0	0	0	0	0	0	0	0	41	8	12	13	47	63	30	64	278
Total	68	110	78	93	155	178	247	230	369	350	388	428	590	685	602	674	5245

Ilustración 1 Fuente: SNIES, Consultado el día 8 de junio de 2017 de: <http://bi.mineduacion.gov.co:8380/eportal/web/men-observatorio-laboral/programas-carreras1>

El interés y el impulso que ha habido en la educación a nivel internacional por la exploración e implementación de nuevos paradigmas en los procesos de enseñanza/aprendizaje, motiva a nuevas formas de organizar y comunicar los saberes que están en constante innovación y desarrollo. Para el caso particular de

la educación universitaria en Música, la innovación y la exploración de nuevas alternativas educativas va ganando mucha importancia en la formación de los futuros profesionales, de forma que en su recorrido temporal por la academia, esta pueda ofrecerles opciones valiosas para definir y estructurar una formación idónea e interesada en motivar y potencializar los intereses tanto personales como los de la institución y su propuesta educativa.

Los procesos académicos que se han establecido como estándares para la enseñanza de la música a nivel universitario, han venido ganando importantes observaciones y análisis al interior de la comunidad académica producto de la constante evaluación a la que son sometidos tanto por la misma como por los requerimientos de evaluación y revisión exigidos de forma periódica externamente, por instancias que controlan la calidad de la educación superior en Colombia como el CNA (Consejo Nacional de Acreditación) y que verifican tanto su calidad como su pertinencia en el contexto actual del país. Dentro de la comunidad mencionada, son los propios educadores quienes se encargan de comunicar los saberes y de evaluar las distintas etapas formativas de los estudiantes en su camino a la profesionalización como artistas, por medio de la ejecución constante de estrategias y actividades de enseñanza y aprendizaje.

El educador musical del presente, y en particular el que se desempeña dentro de programas académicos universitarios, tiene ante sí importantes desafíos para la definición de planes de estudio que sean pertinentes a la diversidad tanto social como artística existente, ya que su espacio de trabajo está impregnado de la inagotable fuente de información que le ha legado la historia. Esta información

proveniente de disciplinas diversas ha logrado generar cuestionamientos y análisis muy importantes a todos los procesos y procedimientos académicos que se llevan a cabo en los centros de formación, poniendo en evidencia la calidad educativa relacionada con una amplia lista de aspectos que conforman el acto educativo y formativo de los futuros profesionales. Toda esta suma de información y saberes ha realizado aportes concretos que han permeado e influido en los paradigmas educativos vigentes y que gracias a la velocidad con la que fluye la información en las diversas redes de conocimiento, se mantiene un ambiente de revisión y evaluación constantes a la luz de cada nuevo aporte que se hace desde las diversas ciencias y artes.

Tenemos así que son innumerables las contribuciones que se han llevado a la ejecución gracias a quienes las postulan al interior de las instituciones con metodologías innovadoras (para su contexto) de enseñanza/aprendizaje y donde encontramos una amplia oferta de nuevas teorías del aprendizaje que fundamentan sus bases conceptuales como el conductismo, el cognitivismo, el constructivismo, el conectivismo entre muchas otras. Cada una de ellas ha permitido el descubrimiento y aplicación de métodos y recursos innovadores a nivel conceptual y didáctico que apoyan a las diversas áreas del conocimiento, transformando los procesos de aprendizaje de los estudiantes.

En la redacción que hace (Díaz-Barriga, 2010, 52) en su artículo, se encuentra *“Ángel Díaz-Barriga (2005) cuando sostiene que la historia del pensamiento educativo del siglo XX se puede catalogar como una historia de lucha contra la enseñanza libresca”*, permitiendo inferir que el proceso de innovación en la

educación va encontrando sus oposiciones y va haciendo sus proposiciones dentro de diferentes campos del saber y va aportando valor a los descubrimientos actuales en diversidad de espacios académicos. Estas innovaciones, aunque no son aún una constante en los diversos espacios académicos, sí puede afirmarse que tienen sus públicos tanto en pro como en contra, debido en gran parte a la interacción que se logra entre las diversas generaciones de trabajadores de la educación que aportan sus conocimientos en las instituciones y de los niveles de interés que esos grupos variopintos de educadores tienen por la implementación de esas innovaciones, entre las que se encuentran diversidad de recursos didácticos que han sido diseñados para trabajo musical o sonoro y de acuerdo a un plan de trabajo pueden servir para abordar experiencias positivas para el aprendizaje en los estudiantes. Así como se describió arriba, sobre cómo las comunidades aportan desde sus disciplinas para crear espacios colaborativos, de la misma forma en la música se tienen ejercicios intra-disciplinares que permiten la formación integral de los artistas musicales; así se promueve con estos intercambios que cada estudiante pueda tener experiencias importantes las cuales sincronizan los diversos saberes ofertados en el plan de estudios. A esto se suma que adicionalmente en esas prácticas de enseñanza/aprendizaje se puede explotar y aprovechar el fomento de la investigación formativa en el aula desde las necesidades del contexto en aras de motivar la búsqueda de mayores fuentes de información a las ofrecidas en el limitado tiempo que se tiene para el contacto con un grupo en formación.

Es necesario considerar que la presencia aceptada y evidente en el contexto de las innovaciones, también pone en evidencia ciertas inconsistencias o contradicciones, como por ejemplo que su existencia no garantiza que los profesores las apliquen a sus prácticas, encontrando en algunos casos ciertos grados de reticencia o desinterés para su implementación o por lo menos para su exploración. En casos extremos llega a cuestionarse el por qué habiendo una profusa incidencia de las tecnologías en la sociedad y un acceso masivo a tantas fuentes de información aún existe un alto grado de desinformación en usos o aplicaciones de la tecnología, así como su desarticulación con prácticas que se beneficiarían ampliamente si fueran aplicadas.

Podemos encontrar algunos vacíos de donde pueden explorarse ciertas oportunidades para la implementación de nuevas metodologías. Entre los vacíos tenemos que aún hace falta la implementación de herramientas tecnológicas que sean incorporadas en las actividades de áreas específicas del saber musical aprovechando todos sus beneficios tanto primarios (los usos estándares para las que fueron creadas) como creativos (generación de experiencias novedosas a partir de usos alternativos de las herramientas) y adicionalmente otro vacío que se puede encontrar, es la insuficiencia de espacios académicos con temáticas innovadoras para la música, como son todas aquellas temáticas referidas a las novedades que fueron propuestas desde el s.XIX hasta nuestros días para la creación o producción de materiales musicales o sonoros. Esto anterior es algo que, de acuerdo con las necesidades actuales de los artistas, se ha ido convirtiendo en una necesidad dentro de los planes de formación debido a la

demanda que el contexto y los individuos tienen por conocer esas innovaciones y su aplicación dentro de ciertos campos del desempeño musical.

Ante estos vacíos, se perfilan también ciertas oportunidades que pueden ser asumidas por la comunidad de innovadores en la educación musical, las cuales pueden ser la virtualización de contenidos para crear rutas de trabajo autodirigido que sean flexibles para el acceso al saber musical, con todos los beneficios que las modalidades virtuales de formación ofrecen a los educandos referentes a la administración individual del tiempo dedicado al estudio de los contenidos, a la ausencia de espacios de encuentro físico que evita desplazamientos haciendo ubicua la fuente de conocimientos brindados a los estudiantes y por último a la posibilidad de crear comunidades de aprendizaje con aportes de fuentes complementarias que apoyan ampliamente el aprendizaje de forma audiovisual. Como lo redacta (Díaz Villa & Nieto Caraveo, 2010) p.46,

Cuando se examina la innovación se encuentra que ésta no discurre al margen de circunstancias, coyunturas, promesas, y necesidades. De allí que la innovación se considere como un todo articulado de agentes (actores), agencias (instituciones, organizaciones), discursos (enfoques, perspectivas, teorías, métodos, procedimientos) que realizan prácticas diversas orientadas al cambio, la transformación, el mejoramiento, la renovación de uno o varios objetos específicos de innovación (un producto, un proceso, una organización, una relación, etc.) a través de estrategias generalmente colectivas

La música ha evolucionado de forma asombrosa en el s.XX, aumentando exponencialmente el archivo de fuentes documentales (partituras, documentos y libros de referencia, materiales sonoros o audiovisuales, entre otros). Esta época histórica en la humanidad planteó un cambio total de paradigmas en todas las instancias sociales, así como en la transmisión de la cultura, creando en muchos casos profundos contrastes ideológicos y de implementación en los procesos y procedimientos que se venían dando desde el pasado de las diversas actividades humanas. Y aunque esto no sea extraño ya para nadie, sí es interesante ver como al interior de los espacios de transmisión de la cultura en forma académica aún hoy día se siguen manifestando grandes oposiciones o ralentizaciones a las innovaciones que este siglo trajo, argumentando constantemente sobre la importancias de aplicar ciertas acciones o mantener ideas que ya han sido comprobadas en otros contextos; aquí vemos entonces tal y como lo describe (Ochoa, 2011) al expresar sobre la educación musical con base en la música de la “práctica común”: “El problema es que esto constituye una práctica etnocéntrica, es decir, es tratar de comprender un fenómeno bajo los términos y las lógicas creados para comprender otro [en referencia a las músicas académicas centroeuropeas dentro de nuestro contexto], es pensar como universales los criterios producidos desde una condición particular”, que en el caso que compete a esta investigación se refiere directamente a todos aquellos paradigmas de formación que han venido manteniéndose desde generaciones en la educación profesional de músicos y que a pesar de tantas novedades en diversos campos, aún prevalecen los viejos esquemas y metodologías de transferencia de saberes. La tesis de maestría de Juan S. Ochoa (Ochoa Escobar, 2011) dedica un apartado

particular a presentar un análisis que empalma perfectamente en el tema de estudio de esta investigación referente a la enseñanza de la armonía musical como área de estudio y de la cual a continuación se citarán algunos apartes que ayudarán a darle elementos a esta argumentación. Se destacan por ahora los siguientes:

A. *“...las músicas buenas tienen armonías complejas”* (idem, pag. 51)

Esta es una de esas apreciaciones que son punto de partida del grado de nivel valorativo sobre una obra musical a nivel académico. La complejidad armónica ofrece para la academia una estratificación importante, en cuanto se esfuerza en estandarizar la aplicación de una reglamentación en su construcción y desarrollo dentro de los cánones provenientes de la época llamada “de la práctica común” (así se llamó a una época histórica en la música, donde grandes compositores en especial centroeuropeos produjeron obras que se convirtieron en puntos de referencia analítica y estética. S.XVII y XVIII). Esto sin duda es algo que está totalmente vigente en la actualidad, etiquetando a cualquier manifestación artística como “música de poco interés académico” si no cumple estos parámetros de conformación u otros a los que nos referiremos más adelante.

B. *“el `progreso` de la música se ve reflejado es en el elemento armónico específicamente”* (idem, pag. 52)

Aunque lo que se ha descrito anteriormente se ha aplicado a lo que se conoce como “música clásica”, es también válido para la “Jazzificación” (expresión que se refiere a la inclusión de las técnicas de armonización del Jazz) que se ha venido

realizando de las músicas tanto populares como folclóricas, complejizándolas para elevar su status en esta escala de valoración de progreso y evolución, provocando que las músicas tradicionales de las distintas regiones con décadas y centurias de obras a su haber, estén estilísticamente en una divergencia artificialmente creada de “calidad” con respecto los intereses puestos en las mismas músicas por las nuevas generaciones de músicos que se mueven en espacios académicos dentro de una marcada tendencia en las producciones musicales de nuestro tiempo. Para aclarar este punto, mi interés apunta aquí a darle un justo equilibrio a los juicios de valor que se encuentran en el gremio con respecto a las diversas manifestaciones musicales históricas que son evaluadas desde las nuevas tendencias teóricas de moda, sin reconocer el carácter patrimonial o respetar sus usos socioculturales tradicionales. Alude entonces al querer dar valor académico a las músicas regionales por medio de la superposición de capas técnicas o estilísticas contemporáneas sin respetar la época, el fin y el contexto donde fueron creadas. Aquí vale la pena mencionar brevemente que, aunque la complejización armónica desde el s.XIX es uno de los desarrollos logrados en la música, también es de reconocerse que se promovió una “evolución tímbrica” de las músicas incluyendo nuevas sonoridades en las producciones musicales, gracias a los nuevos desarrollos en cuanto a instrumentos musicales o a fuentes sonoras se refiere, así como el reconocimiento de las características ancestrales de las sonoridades de las músicas regionales, aspectos que no están clara y ampliamente expuestos dentro de los planes de estudio y prácticas.

C. *“Otras músicas, representantes de otras razas, sólo pueden aparecer si son transformadas para que cumplan los criterios hegemónicos, las músicas locales solo serán validadas si aparecen arropadas bajo las formas europeas.”* (idem, pag. 52)

Aquí es donde se puede evidenciar una fuerte ideología etnocéntrica y en donde las “otras músicas” (las no pertenecientes a la tradición centroeuropea) se pueden posicionar en una escala de valoración siempre y cuando haya una claridad en la forma como los elementos de las músicas hegemónicas de referencia, son aplicados en su interior; vemos cómo entre músicas que nunca han compartido ni siquiera el contexto, se hacen comparativas de construcción y desarrollo tomando como referencia a lo centroeuropeo y verificando que si algo de ello no aparece en las demás músicas, entonces los juicios de valor se aplican rigurosamente depreciando o sugiriendo cambios a las mismas.

Como ejemplo, estos tres puntos anteriores al poner en evidencia elementos descriptivos acerca del funcionamiento metodológico de algunos temas teóricos, abren el camino para enfocarse en todo lo relacionado con las temáticas de estudio. Si lo que se busca es seguir el modelo centroeuropeo, ese modelo tiene ya organizadas sus estructuras conceptuales y procedimentales con las cuales se logra la profesionalización de un estudiante interesado en ellas. Cada una de estas temáticas se ha estructurado con su explicación, subtemas, reglas y actividades de forma que el educando al terminar ese proceso “ya sabe hacer las cosas”. Como profesor en el área, puedo decir que encontrar esta sistematización y cierta homogeneidad entre diversos autores de referencia que se siguen a nivel

institucional, permite que se produzcan estándares de calidad que sean verificables y que de diversas formas le ayudan al estudiante a obtener resultados sonoros acordes a la música centroeuropea de los siglos XVII a XIX, también llamada “de la práctica común”; sin embargo, los grandes puntos de quiebre que evaluamos, tienen estas formas de trabajar las clases presenciales de armonía son:

- los tiempos de aprendizaje que necesita cada estudiante para apropiarse de cada nuevo saber. Vemos casos contrastantes de estudiantes cuyos rápidos avances y alto nivel de concentración y comprensión los hace aburrirse por causa de aquellos otros estudiantes que necesitan más tiempo de trabajo personal, debido a carencias existentes en sus procesos formativos previos y de desarrollo.
- la cantidad de temas ofertados. Es quizás uno de los ejes centrales para comprender fenómenos de deserción académica, de estrés, o de genialidad. Es aquí donde aparece la inquietud acerca de qué tanto insistir en que un estudiante incremente su esfuerzo académico en aras de motivarlo a explorar y profundizar hasta sus límites, dentro de un área del saber.

En este último punto es donde la innovación y flexibilidad de la educación musical jugarían un papel fundamental en la promoción estudiantil hacia retos cada vez mayores para profundización en especialidades teórico-prácticas de su preferencia. Con este tipo de planteamientos, el rol de un estudiante dentro de una universidad ya no sería el de un participante dentro unos espacios rígidos establecidos por un programa académico, sino que sería el de un gestor de autoaprendizaje, que contaría con un tutor de forma permanente y que definiría

sus aprendizajes a partir de la producción de conocimiento y de productos valorables de acuerdo con proyectos intra e interdisciplinarios predefinidos por su profesor. Este tipo de formación pondría toda la responsabilidad de los procesos formativos en manos del estudiante, de su administración del tiempo, de la necesidad de desarrollar capacidades de gestión de información, de investigación y análisis, de participación social y de colaboración, para que cada avance que haga tenga un profundo aporte y significado para su propia profesionalización. Tal y como lo describe (Webster, 2016) p,11. “Una gran parte (del ...pensamiento creativo en música) es el compartir de la música con las audiencias de formas más interactivas y experimentales”, audiencias que en este caso aplican tanto para sus compañeros de trabajo académico como para el público oyente de sus producciones, favoreciendo las experiencias creación, experimentación y divulgación.

La innovación educativa entendida en una concepción amplia, *“puede considerarse una tendencia asociada a las realidades sociales, económicas, culturales y educativas contemporáneas. Un intento descriptivo de la dinámica cambiante de estas realidades y de sus relaciones nos pone frente a una diversidad de procesos cada vez más globales o universales caracterizados por la flexibilidad, la inestabilidad, la contingencia y el cambio permanente”* (Díaz, 2002).

Esto presenta una de las características de nuestra época actual, donde las transformaciones permanentes están retando constantemente a los campos de la educación para poder explicar, procesar y presentar organizadamente la ingente cantidad de contenidos que se producen en esta era donde la información se ha

convertido en uno de los capitales más importantes de la cultura en el planeta. Ante esto la academia universitaria se obliga a entrar en una constante dinámica de transformación de sus procesos, donde los profesores se mueven en una permanente evaluación de sus actividades de enseñanza, donde se revisan constante y diversamente los aprendizajes de los estudiantes, y donde se evalúa la forma como la academia y su entorno puedan mantener una constante retroalimentación para poder construir un tejido social en equilibrio. En el caso de la educación musical se han venido realizando en los últimos años algunas evaluaciones muy pertinentes acerca de los contenidos que están siendo entregados a los estudiantes en los programas de formación profesional en música y esto ha planteado también nuevas perspectivas y nuevos retos referidos a la necesidad de que los contenidos que han sido aceptados tradicionalmente como parte del proceso formativo a este nivel académico, sean de nuevo revisados teniendo en consideración que, tanto las temáticas como los objetos de estudio dejen de mirar lo que tradicionalmente ha sido considerado como legítimo dentro de esta formación y que empiecen a plantear un estudio más juicioso y minucioso de las realidades dentro de las cuales se mueve el estudiante y en las que además está inmersa la institución académica. Tradicionalmente hablando los programas de formación musical ya han definido sus propias estructuras temáticas bajo las cuales un gran porcentaje de los artistas egresados de estos procesos de formación han obtenido sus conocimientos y de donde se obtienen los referentes para nuevos procesos formativos. Sin embargo, el magnífico crecimiento y desarrollo que ha ocurrido en las músicas a nivel internacional con respecto a lo que se conoce como géneros o estilos musicales, ha planteado preguntas sobre si

eso necesariamente deba ingresar a la academia como un contenido de estudio, sobre todo siendo un material sonoro proveniente de afuera de la academia, lo que hace necesario una revisión y replanteamiento de las estructuras formativas vigentes.

La enseñanza tradicional de la Armonía Musical

Para el caso de la materia de estudio que esta investigación propone abordar y que es la armonía musical, se puede afirmar que siendo una de las temáticas vertebrales de la formación de músicos profesionales, la modalidad de estudio ofrecida tradicionalmente en las universidades ha tenido el siguiente formato enumerado en sus generalidades:

1. un profesor especialista en la materia
2. un salón de clase para grupos relativamente numerosos de estudiantes.

Esta relatividad va dada sobre todo según el semestre académico en el que se oferta la materia a los estudiantes de pregrado; entre más cercano esté el curso al inicio de la carrera (primeros semestres), más número de estudiantes se tendrá en cada curso, lo cual puede oscilar entre 15 y 25 personas para el contexto de la UNAB. Sobra decir que, a mayor número de estudiantes por curso el trabajo de control de los aprendizajes que adquiere cada estudiante se vuelve más difícil por cuanto el tiempo de clase debe repartirse entre el trabajo de los contenidos del curso y la revisión de los trabajos de los estudiantes que se vuelve o superficial por la premura del tiempo o detallado para unos pocos del gran grupo en el tiempo

que dure la clase. En este aspecto vale la pena aclarar que los contenidos del curso llegan a tener un alto grado de detalle teórico y técnico por lo que la supervisión de los ejercicios por parte del profesor se realiza con cierto tiempo por cada estudiante y en muchas ocasiones se convierte en un ejercicio meramente visual para los estudiantes más que un trabajo que ayude al desarrollo de su percepción armónica y al fomento de un pensamiento armónico vinculado a los resultados sonoros pretendidos. A modo de referencia circunstancial, en algunos momentos se ha dialogado sobre la aplicación gráfica de la armonía en lugar de un desarrollo de pensamiento armónico que impacte las prácticas reales de cada estudiante y expanda sus posibles aplicaciones; gran parte de la producción de materiales por parte de los estudiantes quedaban en papel siendo elaborados de forma visual y mental sin ser escuchados para su experiencia individual y retroalimentados por el profesor

3. Un piano acústico. Este aspecto es uno de los que se pretende innovar con esta propuesta investigativa por cuanto hay varios puntos para tener en cuenta. Por una parte, debe considerarse la habilidad del estudiante con el piano como instrumento para ejecución de sus ejercicios. En los cursos de armonía, la ejecución a dos manos y 4 voces independientes de los ejercicios propuestos por el profesor plantean retos difíciles y posibles frustraciones a estudiantes en formación que no dominan el instrumento y que tal vez ni siquiera sea un instrumento cercano a sus prácticas instrumentales como los instrumentistas de viento o percusión, entre otros. En la formación tradicional de esta materia, el profesor usualmente exigía a sus estudiantes la ejecución al piano de sus trabajos

de armonización, lo cual representaba en un gran número de casos un freno a los objetivos que deberían ser trabajados como eje de estos cursos que son ante todo el desarrollo en el estudiante de un pensamiento armónico, desconectado de cualquier exigencia instrumental y aplicable a diversos formatos de agrupación musical que el estudiante considerara de su interés. En este aspecto, se evidenció por la experiencia del investigador que esas prácticas no demostraban un progreso en las habilidades armónicas de los estudiantes sino el desarrollo de habilidades de ejecución pianística que bien pueden ser materia de trabajo para otros cursos de la carrera como son piano complementario y formativo o espacios de acompañamiento o conjuntos instrumentales donde la lectura de partes para piano sean objeto de trabajo.

4. Número de instrumentos en el aula de clase. Este punto, aunque va relacionado con el anterior, hace alusión a que el grupo de estudiantes por lo general no cuenta con pianos suficientes para que cada uno pudiera realizar prácticas constantes desde el inicio de actividades en la materia, siendo un obstáculo para el desarrollo de habilidades instrumentales y como se argumentaba en el primer ítem, no perciben auditivamente sus trabajos, aciertos y errores con una retroalimentación pertinente a cargo del profesor.

5. Uso de otros instrumentos armónicos. Este asunto ha sido uno de los que puede generar cierta polémica al cuestionar la exclusividad del piano como instrumento único a ser usado en estas clases. Surge una pregunta: ¿Sin ese instrumento musical (piano) y su ejecución por parte de los estudiantes no se logra que los estudiantes conozcan y desarrollen sus conocimientos en la materia?

Abordar los contenidos del curso usando otro tipo de instrumentos armónicos o bien de software entran a ser posibilidades de trabajo en metodologías más recientes. Si la idea central es que el estudiante pueda desarrollar habilidades de identificación auditiva, escritura de partituras a 4 voces, producción de ejercicios u obras musicales para ser ejecutadas por uno o varios músicos, es algo perfectamente posible si se recurren a herramientas tecnológicas actuales permitiendo además una retroalimentación auditiva instantánea de lo producido desde los saberes teóricos y su aplicación, lo cual será parte de la propuesta metodológica que se evaluará en esta investigación.

(Boehm, 2007) p.8, plantea por otra parte una interesante cronología de el estado del arte en cuanto a la implementación de la tecnología dentro de la música y comenta que actualmente vivimos con la quinta generación de quienes han realizado aportes dentro de todo este campo:

La primera generación ... llamados los 'Experimenters' de 1950 y 1960...

La segunda generación 1970 y 1980 ... donde el desarrollo, producción y explotación de las nuevas tecnologías que llegaron se difunde...

La tercera generación con los primeros expositores en instituciones académicas en 1990 y 2000...

La cuarta generación con programas académicos organizados frente al tema...

La quinta generación donde todos los jóvenes posgraduados impulsan el avance y desarrollo del campo de saber.

Los diversos intentos por ofrecer una visión general de un posible currículo académico o de unas taxonomías temáticas indican que ellos

son percibidos como un área genuinamente interdisciplinar y multidisciplinar.

De igual forma se puede decir que según sea el número de especialidades a ser trabajadas en procesos educativos dentro de la música, será el número de posibilidades que tiene la formación en la música para repensar su quehacer. La educación musical es cada vez más un objeto de estudio que se renueva por cuanto es un campo del saber que impacta de una u otra forma a todos los seres humanos en sus nuevos y cambiantes contextos. Sea de tipo más informal o sea implementada como un proceso cargado de conceptos y estructuras, en todos los casos siempre surgen preguntas y siempre surgen nuevas y posibles estrategias para implementar algún proceso educativo que apunte a lograr el desarrollo de una habilidad específica en el educando. En el campo de la educación musical, podemos encontrar hoy en día con mayor frecuencia que las propuestas educativas han sido progresivamente vinculadas a herramientas tecnológicas diversas para su ejecución, herramientas que de diversas formas buscan solucionar o responder a problemáticas o propuestas diversas que se presentan en el acto educativo para la formación de artistas; todas estas herramientas utilizadas se han ido transformando históricamente gracias a las innovaciones tecnológicas de cada época, siendo adoptadas por un creciente número de educadores interesados en evaluar los impactos posibles de su uso dentro de los espacios de formación y sus contextos socio-culturales. Algunas muestras de ello son los distintos eventos o publicaciones que a nivel nacional o internacional se conocen sobre los resultados de las implementaciones surgidas por el interés de

muchos por comprender de qué forma se pueden optimizar procesos de formación gracias a la implementación y buenas prácticas de diversas herramientas tecnológicas, representando esto un importante aspecto para la evolución del ejercicio educativo y el desarrollo o comprobación de diversas teorías o ideales sugeridos.

Población, participantes y selección de la muestra

La implementación de esta investigación será llevada a cabo en el programa universitario de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, a los estudiantes que inscriben los cursos de Armonía, pertenecientes al ciclo de formación básica de la carrera profesional y cuyas ubicaciones semestrales son: Armonía 1/semestre 3, Armonía 2/semestre 4, Armonía 3/semestre 5.

El tamaño de la muestra será el mismo que el número de estudiantes inscritos a la materia de estudio en los semestres descritos antes y que provienen de la población de estudiantes del programa de música que llegan al estudio/inscripción de estos contenidos en su tránsito por los semestres de la carrera profesional y en el tiempo que dura esta investigación; como se describió anteriormente, todos los integrantes de los cursos inscritos tendrán la misma participación en la experiencia propuesta por esta investigación. La propuesta se realiza de esta forma por cuanto dentro del programa de música al haberse aprobado tanto por la institución como por el ministerio de educación la instauración de la modalidad virtual para estos cursos, los estudiantes en su totalidad realizan un recorrido de la experiencia

desde el inicio y durante los 3 semestres que dura la temática completa al interior del plan de estudios. De acuerdo con este procedimiento, la validación de los resultados académicos tendrá en cuenta los aspectos referidos en las categorías de análisis y la capacidad desarrollada en los estudiantes para resolver los trabajos académicos solicitados.

Con la selección de esta muestra se buscará que estén presentes las siguientes características dentro de la misma:

Homogeneidad - donde los miembros de la muestra compartan la misma necesidad y estén nivelados en saberes de acuerdo con la propuesta del plan de estudios vigente.

Tiempo - donde el período de tiempo que se compartirá con la muestra abarcará el período de formación de 3 semestres y se va a estudiar a la población desde el primer semestre de 2017.

Espacio - donde coincide el lugar en el que se ubica la muestra de interés.

Cantidad - donde se tiene definido cuál será el tamaño de la muestra a estudiarse.

Etapas y fases de implementación

Etapa 1

Fase De Diseño

El primer paso que se da para la ejecución de esta propuesta se presentó a la Dirección del Programa de Música en junio de 2015, como una estrategia que le daría al programa académico una primera experiencia en toda su historia de conversión de un curso presencial a un curso 100% virtual y sobre todo para uno de los cursos que pertenecen al ciclo básico de formación profesional. Esta propuesta se presenta como un resumen de los requerimientos y las posibilidades educativas, coincidiendo también con la búsqueda de experiencias educativas que al conectaran con el uso de las TIC en el proyecto de formación. Cabe destacar que la UNAB en los últimos años ha realizado un importante y valioso esfuerzo por implementar una estrategia sólida y extensiva de uso de las TIC en todas las instancias de la institución y es dentro de ese marco donde la aceptación y aprobación de esta propuesta tuvo eco y escrutinio.

Una vez se realizan al interior del programa de música las correspondientes gestiones tanto académicas como administrativas, el proyecto se presenta ante la oficina de Educación Virtual de la Universidad Autónoma de Bucaramanga - UNAB, quienes cuentan con un protocolo estructurado y todos los medios disponibles a nivel de recursos y personal para las etapas de producción de los cursos en modalidad virtual. El conocimiento, estudio y propuesta inicial del cómo lograr la realización de esta propuesta, se organiza desde un inicio siguiendo los lineamientos existentes en esta oficina para la creación de cursos bajo la

modalidad virtual. Diversos formatos fueron orientadores para el diseño de cada curso y con base en ellos se evaluó posteriormente cada etapa del proceso inicial que definía los contenidos, las rutas de aprendizaje sugeridas y las diferentes formas de presentación a los estudiantes en la plataforma educativa Blackboard. El proceso de organización de los contenidos se planteó para un periodo de 6 meses, y posteriormente gracias a la conformación de diversos equipos de trabajo desde la oficina de UNAB Virtual y su equipo de producción, se pudo en corto tiempo avanzar a la fase de ejecución.

La metodología que se escogió para la presentación de los contenidos a los estudiantes fue la división de los saberes en lecciones, cada una con una duración específica de acuerdo con el juicio valorativo del profesor sobre los grados de complejidad de cada grupo de contenidos y a las diversas prácticas que fueran sugeridas en el proceso formativo tanto para estudio personal como para evaluación. Un aspecto muy importante a destacar en esta etapa tiene que ver con una gestión que se realizó desde el programa de música y que fue avalado por la institución y reportado a Ministerio de Educación, es el interés que se planteó de hacer de la experiencia algo menos condensado en tiempo; este campo del saber de la armonía musical, tenía previsto ser trabajado dentro de dos semestres académicos cada uno con una intensidad horaria de 3 créditos semestrales, para un total de 6 créditos en los dos cursos que el plan de estudios vigente tenía en su oferta académica. La propuesta educativa virtual, sugirió que estos créditos fueran repartidos en 3 semestres académicos (semestre II, semestre III y semestre IV del plan de estudios vigente), cada uno con 2 créditos de forma que pudieran

espaciarse y distribuirse los saberes y pudieran también agregarse contenidos del campo de saber que hasta el momento no estaban siendo ofertados de forma curricular. De esta forma se pudo extender la cobertura temática que, aunque aún tiene áreas de conocimiento por fuera del plan de estudio, sí ha colaborado a una extensión mayor de los contenidos que se venían ofreciendo a los estudiantes.

Los tres cursos tuvieron las siguientes nomenclaturas dentro del plan de estudios reformado: Armonía I, Armonía II, Armonía Moderna. Los contenidos de los cursos se enfocaron a la oferta de contenidos tanto de la armonía llamada “clásica”, que comprende los conceptos teóricos de la construcción armónica de los siglos XVII y XVIII principalmente y la armonía llamada “moderna” cuyos contenidos se centran en el conocimiento de la armonización Jazz y sus técnicas generales. No cabe duda de que se evidencia en esta somera descripción, como hay contenidos del campo teórico que se quedan por fuera, pero se sabe que es bastante extensa la lista de saberes del mismo y por ende se eligieron esos para apoyar los procesos de formación actuales y las prácticas más generalizadas existentes en el contexto.

Fase De Ejecución

La primera implementación de los cursos virtuales inició con la formación del primer semestre de los 3 sugeridos, permitiendo que los estudiantes que ingresaban por primera vez a la materia iniciaran con la experiencia de formación virtual y quienes ya estaban en el segundo semestre terminaran con su proceso antiguo. La implementación de los 3 cursos se hizo de forma gradual, semestre a

semestre, siendo los estudiantes que iniciaron el primer curso en esta modalidad los pioneros permanentes del inicio de los tres niveles.

Como se mencionó arriba, la plataforma educativa *Blackboard* fue elegida para realizar esta implementación, ya que para la universidad es la plataforma en donde estas experiencias completas de formación tienen cabida según sus lineamientos. En ella, cada estudiante, el profesor y el equipo de producción puede acceder con cuentas de usuario independientes para navegar las secciones relevantes a su rol. Para ello, y en especial pensando en los estudiantes se presentan a quienes llegan por primera vez una serie de instructivos producidos por la universidad y dispuestos en el subdominio web de la oficina de UNAB virtual para que conozcan la forma de usar la plataforma, así como para que tengan asesores en cuanto al uso técnico y tecnológico de la misma. Una vez el estudiante accede a la plataforma, esta le ofrece las secciones de navegación necesarias para que en su tiempo de formación conozca acceda a contenidos de estudio, espacios de socialización de saberes o materiales complementarios, tareas, calendario, sistema de mensajería asincrónica y revisión de su rendimiento académico cuantitativa y cualitativamente. La plataforma permite entonces diversas facilidades a los estudiantes entre las cuales están la posibilidad de acceder a los contenidos en cualquier dispositivo que cuente con una conexión a Internet, en cualquier región en la que se encuentre sin necesidad de desplazamientos ni horarios estrictos para estudiar los contenidos. De igual forma y bajo el modelo virtual los estudiantes cuentan con un número de horas de trabajo independiente para la realización de las diversas actividades que el

docente ha propuesto para llevar a cabo su proceso formativo; se ha buscado también un equilibrio entre los contenidos que se dan en el curso de armonía bajo la modalidad virtual y los contenidos que el estudiante debe conocer de otros cursos ajenos a este y que pertenecen a plan de estudios. Los estudiantes en el proceso de aprendizaje son también orientados a la utilización de otro tipo de herramientas tecnológicas que se encuentran por fuera de la plataforma tecnológica de Blackboard; una de las herramientas más importantes en la que se hace énfasis durante los tres cursos se refiere a la herramienta llamada Noteflight, la cual es básicamente un editor digital de partituras pero que se encuentra 100% en Internet lo cual facilita a los estudiantes su uso sin necesidad de descargar ninguna aplicación y que sólo puede accederse utilizando un navegador web. De esta forma se busca que el estudiante en su proceso educativo no solamente adquiera saberes teóricos, sino que lleve a la práctica esos saberes utilizando este tipo de herramientas tecnológicas, que le van a permitir desarrollar tanto sus habilidades cognitivas como sus habilidades auditivas en la producción musical, producciones que podrá posteriormente compartir con la comunidad.

La sección de los contenidos y temáticas de estudio es un diseño aportado por el equipo de producción de la UNAB virtual, quienes una vez reciben los contenidos textuales, audios, gráficos y videos de cada lección por parte del profesor, proceden a su ensamble bajo los criterios estéticos que allí manejan en la creación de páginas web.

Fase De Evaluación

La primera fase de evaluación de todo este proyecto de investigación contará con la revisión de varios aspectos que lo conforman.

Por una parte se pretende que, en el plazo previsto para esta investigación, se pueda hacer una conclusión primaria que permita generar una hipótesis acerca de la efectividad y de la viabilidad de este tipo de implementaciones para el área de la música y en este caso para la Universidad. Las diferentes categorías de análisis planteadas en este capítulo también hacen parte de esas evaluaciones que se espera revisar durante el transcurso del proceso de aprendizaje de los estudiantes que viene siendo a final de cuentas el aspecto más importante a evaluar en este tipo de implementaciones, por encima de los intereses experimentales que puedan existir.

De igual forma la evaluación abordará aspectos técnicos, tecnológicos, logísticos y administrativos que puedan haberse presentado como eslabones problemáticos o también exitosos.

Las fases propuestas para esta investigación ofrecen una forma organizada de proceder a la implementación y ejecución de cada etapa del proceso, dando un hilo conductor que ofrezca resultados progresivos y acumulables para su posterior análisis.

Etapa 2

La aplicación de la experiencia formativa bajo la modalidad virtual para los cursos de Armonía recoge semestre a semestre información que permite evaluar toda la propuesta en sus distintas fases planteadas en la Etapa 1.

Una vez que una cohorte complete toda la experiencia que se lleva a cabo durante 3 semestres académicos, se obtendrán datos que permiten analizar de diversas formas el proceso seguido por los estudiantes.

En esta Etapa 2, se utilizarán los datos recopilados y analizados de la Etapa 1 para hacer evaluaciones y mejoras a la propuesta original de forma que se genere una evolución de la misma, siempre con la idea de que la propuesta virtual sea eficaz para los procesos de aprendizaje de los estudiantes. Estas mejoras sugeridas serán aplicadas progresivamente en los cursos de acuerdo con el orden de prioridades elaborado previamente sin necesidad de distribuirlas en Fases. Se propone como una implementación de mejoras progresiva y sistemática.

Como ya se escribió los capítulos anteriores, uno de los objetivos de esta investigación consiste en conocer si la modalidad virtual para la enseñanza de la armonía musical a nivel universitario es eficaz en la formación de músicos profesionales. Con esto en mente es necesario destacar que, desde el inicio esta propuesta no se vio como una mera experiencia para probar si había o no aprendizaje en los estudiantes con respecto a las estrategias sugeridas, sino que siempre se tuvo como prioridad el aprendizaje de los temas propios de los cursos que han sido implementados en modalidad virtual, de forma que puedan integrarse esos conocimientos con todos los demás pertenecientes a la carrera profesional. Estando los estudiantes comprometidos con la matrícula de este curso para poder avanzar en su carrera y obtener su título profesional, siempre fue necesario buscar los mecanismos que garantizaran que su paso por esta experiencia les ofreciera los mismos conocimientos que hubieran tenido si estuvieran cursando la materia

en modalidad presencial. De esta forma el compromiso del docente fue mucho mayor realizando actividades que en diversos momentos iban más allá de la educación virtual; en algunos casos y sobre todo en las primeras etapas de implementación de la investigación, la reticencia de algunos estudiantes integrantes de la muestra provocó situaciones que complejizaron su proceso académico en ciertas etapas del semestre pero que en su gran mayoría lograron ser superadas. La meta final era que los estudiantes pudieran aprobar su curso para poder seguir avanzando en su carrera y como se muestra en las gráficas que vienen a continuación, los resultados obtenidos durante los últimos semestres dan cuenta del nivel de eficacia de la propuesta educativa en los sujetos de la muestra.

Conclusiones

Un constante estudio y revisión de cuáles pueden ser las mejores estrategias metodológicas y didácticas para poder lograr un aprendizaje óptimo de lo que se pretende enseñar a todo el grupo de la muestra, plantea que es necesario poder ofertar un abanico mayor de recursos que pueda cubrir a una mayor cantidad de modalidades de aprendizaje. En este aspecto se observa que hay quienes tienen preferencia/facilidad por el estudio de materiales de lectura, otros por materiales audiovisuales, otros por materiales solo audibles, otros por los gráficos explicativos y esto en general hace que se enriquezca la experiencia para todo el grupo, pudiendo impactar de mejor forma sus apropiaciones de conocimiento y en

diversos casos evidenciados que la comprensión de unos sea compartida en grupos de estudio con otros logrando aprendizaje colaborativo.

La integración de la tecnología en la educación tiene también otro panorama producto del análisis donde se concluye que no se busca solo que el estudiante se centre en el conocimiento de la tecnología como objetivo principal ni a que sume una cantidad de herramientas tecnológicas para su proceso educativo, sino al cómo y al por qué estas son utilizadas con un fin educativo (Earle, 2002, p.7). La modalidad de aprendizaje virtual y las herramientas que se han ofertado en los cursos tienen aplicaciones que van más allá del curso mismo. La plataforma usada hace parte de una de las plataformas que internacionalmente es utilizada por diversidad de instituciones de educación superior lo que permite a los estudiantes recibir un entrenamiento previo al manejo y a las exigencias propias de esta modalidad virtual que crece a grandes pasos en el mundo y que para música plantea ofertas de estudio diversas. Por otra parte las herramientas de trabajo que se trabajan al interior de los cursos ofrecen a los estudiantes recursos importantes para desarrollo de habilidades de lectoescritura musical mediados por tecnología lo que termina siendo de gran utilidad para otro tipo de actividades profesionales que el estudiante decida realizar en otros espacios personales o laborales logrando así que lo nuevo que se oferta para los estudiantes en la modalidad virtual conecte con otros espacios de su quehacer y amplíe los recursos de trabajo para su oficio como artistas musicales.

De esta forma se llega a otra conclusión relacionada con los equipos interdisciplinarios necesarios para una oferta exitosa de espacios formativos en

educación virtual. El camino que se sigue desde la planeación, el diseño la implementación y la oferta pública de los cursos requiere la integración de profesionales en distintas especialidades para lograr que la oferta de los cursos tenga la producción de una experiencia más motivadora y enganchadora para los estudiantes, vinculando fuentes de información que se traducen a diversas formas de presentación audiovisual con fuentes y conexiones a recursos que aporten y extiendan el campo de saber inmediato que se ofrece al estudiante en el curso como son los contenidos básicos sugeridos por el profesor. Estos espacios interdisciplinarios tienen además un beneficio extra y es el referido a que la generación de recursos de estudio para el estudiante se ve inyectado con ideas de posibilidades de acuerdo con las experticias de los participantes y a las tecnologías disponibles. Aquí los recursos disponibles y resultantes de esas innovaciones son los que marcan la diferencia para caracterizar y hacer la experiencia educativa mucho más enriquecedora, pero se hace necesario que los equipos tengan una continuidad en el tiempo para poder reestructurar y reorganizar la propuesta. Esta modalidad virtual puede llegar a ser planteada como un producto final que se abre a los estudiantes o puede ser considerada como un producto en construcción constante que requiere de un volver constante a las fuentes de producción para revisar y hacer evolucionar la propuesta inicial.

Bibliografía

- Boehm, C. (2007). The discipline that never was : current developments in music technology in higher education in Britain. *English*, 1(1), 7–21.
<https://doi.org/10.1386/jmte.1.1.7/1>
- Díaz, M., & ICFES. (2002). Flexibilidad y educación superior en Colombia, 220. Retrieved from http://ue.fcien.edu.uy/archivos/FES_Colombia.pdf
- Díaz-Barriga, F. (2010). Los profesores ante las innovaciones curriculares. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 1(1), 37–57. Retrieved from <https://ries.universia.net/article/view/32/1304>
- Díaz Villa, M., & Nieto Caraveo, L. M. (2010). Del concepto de innovación. *[Con]Textos*, 1(4), 39–53.
- Earle, R. S. (2002). The Integration of Instructional Technology into Public Education: Promises and Challenges. *Educational Technology-Saddle Brook Then Englewood Cliffs Nj*, 42(1), 5–13. Retrieved from <http://bookstoread.com/etp>
- Ochoa Escobar, J. S., & Ochoa, J. (2011). La “práctica común” como la menos común de las prácticas: una mirada crítica a los supuestos que configuran la educación musical universitaria en Colombia, 1–127. Retrieved from <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/1504>
- Webster, P. R. (2016). Big Ideas in music teaching and learning: implications for cognitive research and practice. *Revista Da ABEM*, 24(37), 8–16.