



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
DOCTORADO EN EDUCACIÓN**



**FORMALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL
VENEZOLANA DESDE LA DUPLICIDAD:
HECHO SOCIAL-AUTONOMIA ESTÉTICA**

Autora:

Msc. Merlina Bordones

Bárbula, mayo de 2018



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
DOCTORADO EN EDUCACIÓN**



**FORMALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL
VENEZOLANA DESDE LA DUPLICIDAD:
HECHO SOCIAL-AUTONOMIA ESTÉTICA**

**Autora:
Msc. Merlina Bordones**

**Tutor:
Dr. José Tadeo Morales**

**Tesis Doctoral presentada ante la Dirección de
Postgrado de la Facultad de Ciencias de la
Educación de la Universidad de Carabobo para
optar al Título de Doctor en Educación**

Bárbula, mayo de 2018



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
DOCTORADO EN EDUCACIÓN**



**FORMALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL
VENEZOLANA DESDE LA DUPLICIDAD:
HECHO SOCIAL-AUTONOMIA ESTÉTICA**

**Línea de Investigación:
Fenomenología y Hermenéutica**

**Autora:
Msc. Merlina Bordones
C.I. N° 7.086.154**

**Tutor:
Dr. José Tadeo Morales
C.I. N° 7.014.502**

Bárbula, mayo de 2018



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
DOCTORADO EN EDUCACIÓN**



VEREDICTO

Nosotros, miembros del jurado designado para la evaluación del Trabajo de Grado
Titulado: **FORMALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL VENEZOLANA DESDE LA DUPLICIDAD: HECHO SOCIAL-AUTONOMIA ESTÉTICA**, presentado por la ciudadana MSc. **Merlina Coromoto Bordones de Aramburu**, titular de la Cédula de Identidad N° **7.086.154**, para optar al título de **DOCTOR EN EDUCACIÓN**, estimamos que el mismo reúne los requisitos para ser considerado como:

Nombre y Apellido	C.I.	Firma del Jurado
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

Bárbula, mayo de 2018

DEDICATORIA

**A mi esposo Olson,
mi amor, mi gran amigo y
mi apoyo incondicional en todo**

**A mis hijas Merlina y Delphy,
que son mi empuje
y estímulo para seguir adelante**

**A mis hijos Erick y Nannerl,
por aceptarme, por su cariño,
apoyo y estar siempre conmigo**

**A mi madre Griselda
y en especial a mi padre, Tibaldo
que aunque no esté físicamente,
me acompaña en todo momento de mi vida.**

Los amo

AGRADECIMIENTO

A Dios, porque nunca me abandona.

A mi esposo Olson, por su apoyo incondicional sin el cual no hubiese podido culminar este proceso.

A mis hijos, Merlina, Delphy, Erick y Nannerl, quienes siempre me apoyaron y son mi empuje para seguir adelante y cumplir todo lo que me proponga.

A José Tadeo Morales, mi tutor, por su apoyo, sus enseñanzas, sus orientaciones y su paciencia en la realización de esta tesis.

A los profesores Nadia Colasante, María Blanca Rodríguez, Henry Herrera, Frank Hernández, Jorge Castillo y Eduardo Salazar, quienes fueron pieza invaluable e importantísima en la realización de esta investigación. Gracias a todos por sus aportes y conocimientos.

A mis hermanas Grismer y Griselda y a mi cuñado Héctor Santos por su ayuda y gran colaboración.

A todos aquellos que de una u otra forma, fueron parte de este caminar y me ayudaron a llegar al final de esta meta, con su apoyo y ayuda incondicional.

A todos, muchas gracias.

Merlina Bordones

ÍNDICE

	Pág.
RESUMEN	viii
INTRODUCCIÓN	1
PRIMERA PARTE	
CONTEXTUALIZACIÓN DEL FENÓMENO EN ESTUDIO	4
Enunciado del Estudio desde las Fuentes Primarias de Inspiración	4
La Música en los Programas de Educación Venezolana como el Qué Investigativo Doctoral	7
Sistematización de la Acción Investigativa	16
Supuesto Generador de Conocimiento	16
Propósitos Guías del Hacer Investigativo	17
Justificación del Hacer Investigativo	17
Marco Teórico Referencial	22
Estado del Arte	22
Investigaciones de Frontera	27
Teorías que Fundamentan el Estudio	29
Fundamento Teórico Educativo	29
Fundamento Teórico Educativo Musical	29
Fundamentos Epistémicos	33
Estructuras Metódicas Catoriales	35
Metódica de la Investigación	36
Selección de Participantes	36
Estrategias para la Recolección de Evidencias	39
Proceso de Recaudación, Categorización, Análisis e Interpretación de la Información	40

SEGUNDA PARTE

POSIBILIDADES MANIFIESTAS EN LA EDUCACIÓN MUSICAL PARA EL DESARROLLO COGNITIVO DEL ESTUDIANTE DESDE LO ANTROPOLÓGICO Y GNOSEOLÓGICO	41
Evidencias del Fenómeno en Estudio	41
Posibilidades del Arte en el Desarrollo Cognitivo del Estudiante	42
Estructuración Educativa Musical en Venezuela	46
Visión Estética de la Autonomía del Artista y su Acción Social	50
Reflexión Sobre lo Evidenciado	55

TERCERA PARTE

TRIANGULACIÓN DE ESENCIAS CATEGORIZADAS PRODUCTO DE LA REDUCCIÓN EIDÉTICA DEL FENÓMENO EN ESTUDIO	58
Desarrollo Operativo de la Educación Musical y su Hacer Pedagógico Desde la Opinión del Docente de Arte	59
Basamentos Necesarios para una Propuesta en Educación	59
El Deber Ser de la Educación como su Ideal Conductor	63
Deber ser del Funcionamiento de la Educación Musical	65
Operatividad de la Educación Musical en la Etapa Básica	66
Axiología y Cognitivismo del Conocimiento Musical	69
El Hacer Pedagógico de la Educación Musical	70
Formalización del Arte Educativo Musical desde el Discurso de los Informantes Clave	75
Funcionamiento de la Educación	75
Formalización en la Educación.	76
La Formalización en la Educación Musical	79
El Currículo en la Formalización	85
La Profesionalización del Educador Musical	86

Acciones para la Implementación de la Educación Musical	87
Implicación de la Duplicidad, Hecho Social y la Autonomía Estética en la Formalización Educativa Musical	89
Acción Social hacia la Educación Musical	89
Acreditación Social del Estudio Musical en las Escuelas de Artes	92
Imposición Social del Aprendizaje Musical	92
La Música y su Autonomía	93
La Necesidad Social de la Construcción Musical	95
El Hacer Musical como Acción Independiente	97
CUARTA PARTE	
DESCRIPCIÓN FENOMENOLÓGICA SOBRE LA FORMALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL DESDE LA DUPLICIDAD: HECHO SOCIAL-AUTONOMÍA ESTÉTICA	99
Bases para la Estructuración Trascendental	99
La Educación Musical y Hacer Pedagógico	102
La Educación Musical en la Etapa Básica	104
Axiología y Cognitivismo del Conocimiento Musical	107
El Hacer Pedagógico de la Educación Musical	107
Formalización del Arte Educativo Musical	110
Funcionamiento de la Educación	111
Formalización en la Educación	111
La Formalización en la Educación Musical	113
El Currículo en la Formalización	117
La Profesionalización del Educador Musical	118
Acciones para la Implementación de la Educación Musical	118
Implicación de la Duplicidad, Hecho Social y la Autonomía Estética en la Formalización Educativa Musical	119
Acción Social hacia la Educación Musical	120

Imposición Social del Aprendizaje Musical	121
La Música y su Autonomía	122
La Necesidad Social de la Construcción Musical	124
El Hacer Musical como Acción Independiente	125

QUINTA PARTE

REFLEXIONES FINALES	127
----------------------------	-----

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	133
-----------------------------------	-----



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
DOCTORADO EN EDUCACIÓN**



**FORMALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL
VENEZOLANA DESDE LA DUPLICIDAD:
HECHO SOCIAL-AUTONOMÍA ESTÉTICA**

Autora: Msc. Merlina Bordones

Tutor: Dr. José Tadeo Morales

Fecha: mayo de 2018

RESUMEN

La presente investigación versó sobre la formalización de la educación musical venezolana desde la duplicidad: hecho social-autonomía estética. Los propósitos establecidos en la intencionalidad de la investigación fueron: contrastar las posibilidades manifiestas en la educación musical para el desarrollo cognitivo del estudiante desde lo antropológico y gnoseológico, caracterizar el desarrollo operativo de la educación musical y su hacer pedagógico desde la opinión del docente de arte, categorizar la formalización del arte educativo musical desde el discurso de los informantes clave y describir fenomenológicamente la implicación de la duplicidad, hecho social y la autonomía estética en la formalización educativa del arte pedagógico musical desde la interpretación de los informantes. La investigación tomó como marco metodológico la fenomenología de Husserl, enmarcada en el ámbito sistémico cualitativo que sirvió para describir el fenómeno desde la realidad emanada de los actores clave, por medio de las reducciones presentes en la fenomenología. Entre los logros obtenidos están: la descripción del funcionamiento de la educación musical en la etapa básica, el desarrollo cognitivo y sus beneficios, formalización de la educación musical, la acción social y la autonomía. Las reflexiones conclusivas fueron la carencia o mala estructuración educativa formal; presencia de instituciones para el aprendizaje musical no formal; presencia en el músico de compromiso social e independencia creativa.

Palabras Clave: Formalización, Educación Musical, Estética Musical, Venezuela, Fenomenología.

Línea de Investigación: Fenomenología y Hermenéutica.



UNIVERSITY OF CARABOBO
FACULTY OF EDUCATION SCIENCES
POSTGRADUATE ADDRESS
PHD IN EDUCATION



FORMALIZATION OF MUSICAL EDUCATION
VENEZUELAN FROM DUPLICITY:
SOCIAL FACT - AESTHETIC AUTONOMY

Author: Msc. Merlina Bordones

Tutor: Dr. José Tadeo Morales

Date: May 2018

SUMMARY

The present investigation dealt with the formalization of Venezuelan music education from duplicity: social fact-aesthetic autonomy. The purposes established in the intentionality of the research were: to contrast the manifest possibilities in music education for the cognitive development of the student from the anthropological and epistemological point of view, to characterize the operative development of music education and its pedagogical making from the opinion of the art teacher, categorize the formalization of musical educational art from the discourse of key informants and phenomenologically describe the implication of duplicity, social fact and aesthetic autonomy in the educational formalization of musical pedagogical art from the interpretation of informants. The investigation took as a methodological framework the phenomenology of Husserl, framed in the qualitative systemic scope that served to describe the phenomenon from the reality emanating from the key actors, by means of the reductions present in the phenomenology. Among the achievements obtained are: the description of the functioning of music education in the basic stage, cognitive development and its benefits, formalization of music education, social action and autonomy. The conclusive reflections were the lack or formal formal educational structure; presence of institutions for non-formal musical learning; presence in the musician of social commitment and creative independence.

Keywords: Formalization, Musical Education, Musical Aesthetics, Venezuela, Phenomenology.

Research Line: Phenomenology and Hermeneutics.

INTRODUCCIÓN

En la complejidad existente en nuestro momento histórico, la educación se presenta como el eslabón más crítico en el proceso del conocer, hacer y ser, ya que la pretensión existencial de ésta siempre quedará enmarcada en el contexto que le es propio, que le es cercano, pero con una marcada influencia del entorno que la mueve y que la propone como función mediadora de una culturización específica. Para Morín (2000):

El ser humano es a la vez físico, biológico, psíquico, cultural, social e histórico. Es esta unidad compleja de la naturaleza humana la que está completamente desintegrada en la educación a través de las disciplinas, y es la que ha imposibilitado aprehender eso que significa ser humano. Es necesario restaurarla de tal manera que cada uno desde donde esté tome conocimiento y conciencia al mismo tiempo de su identidad compleja y de su identidad común con todos los demás humanos. (P.14)

Es por ello que el conocimiento de la funcionalidad de la educación como fenómeno, no puede estar apartado de su realidad histórica contextualizada; para Ugas (2008):

La educación de calidad es la que ofrece contenidos que el individuo necesita como persona (intelectual, afectiva, moral) para desempeñarse adecuadamente en los diferentes ámbitos de la sociedad. El reto es considerar los métodos, no en función de la eficacia de la trasmisión sino en propiciar la comprensión. Por eso, la escuela tiene que formar para la onto-crea-ti-vida-d. La ontocreatividad es un proceso producto que permite pensar los saberes en su devenir. La acción socio – histórica que lo configura en su presente no es de causa – efecto sino por la contrastación que epocalmente lo valida. De ahí que, la explicación de un pensar epocal es superado por lo real mismo de su devenir. (P. 98-99)

Por eso, es necesario que el conocimiento de esta funcionalidad deba preguntarse desde la misma educación a partir de su protagonista, el docente, como lo expresa Heidegger (2001): “Preguntar es buscar conocer “qué es” y “cómo es un ente” (P. 14). En cuanto a esto, se debe partir, para interpretar el ser de la educación, de lo que se puede preguntar sobre él y la aproximación a su respuesta deberá ser reconocible por el que pregunta, quien debe estar inmerso en su hacer. Dicho desde Heidegger (2001):

El preguntar puede llevarse a cabo como un “no más que preguntar” o como un verdadero preguntar. Lo peculiar de éste reside en que el preguntar “ve a través” de sí desde el primer momento en todas direcciones de los mencionados caracteres constitutivos de la pregunta misma...desarrollar la pregunta que interroga por el ser quiere, según esto, decir: hacer “ver a través” de un ente - el que pregunta - bajo el punto de vista de su ser. (P. 14 -16)

Desde esta perspectiva, la presente tesis doctoral realizó una descripción fenomenológica del arte pedagógico musical dentro del contexto educativo musical venezolano, específicamente en el Estado Carabobo. Para la reducción existencial del proceso formal educativo en el área musical, se contó con la interpretación de informantes clave así como el desglosamiento de información presente en documentos sobre el fenómeno en estudio, por medio del camino meticuloso de la descripción fenomenológica de Husserl (1997) y la dialéctica expresada en la teoría estética de Adorno (1983).

El producto investigativo presenta en su contenido un develar desde el discurso docente musical, de la docencia formal en esta área del arte; la descripción desde el contexto de su producción como arte, desde el ser instalado en un punto concreto de su acontecer histórico en nuestra realidad educativa venezolana así como la incursión hacia la acción real del arte en la educación como propuesta de nuevos horizontes de la teorización pedagógica musical.

Para la presentación de su ejecución hacia la solución de esta tesis doctoral, como lo explica Ugas (2011) “genérica condicionante del investigador” (P. 19), se siguió la siguiente diagramación del contenido: la primera parte establece las estructuras nocionales, donde se expone sistemáticamente el saber conocido presente en esta investigación (descripción del fenómeno, supuesto, propósitos y justificación) propuestos para el logro de la misma; luego, la presentación de las estructuras teóricas conceptuales que sirvieron de guía a esta investigación y la descripción del camino transitado para el logro de las estructuras categoriales que proporcionaron las evidencias para desarrollar el discurso resultante.

La segunda parte presenta el contraste de lo antropológico y lo gnoseológico de las posibilidades manifiestas en la educación musical a través de evidencias, tomando a tres autores, que son: María Albert (2008), Luis Motta (2011) y Theodor Adorno (1980) con su teoría estética: los autores reflejan, según sus puntos de vista, la realidad estudiada en esta tesis.

La tercera parte caracteriza el desarrollo operativo de la educación musical y su arte pedagógico, a través de las esencias tomadas de los informantes clave, a través de la experiencia vivida en el ámbito artístico, musical y educativo. La cuarta parte categoriza la formalización educativa desde el arte pedagógico musical, como momento trascendental, donde se procedió a dar claridad al fenómeno en estudio desde la realidad vivida, desde la cotidianidad. Finalmente, como quinta y última parte, se presentan las reflexiones finales de lo investigado.

PRIMERA PARTE

CONTEXTUALIZACIÓN DEL FENÓMENO EN ESTUDIO

Enunciado del Estudio desde las Fuentes Primarias de Inspiración

Las fuentes de inspiración para Hermoso (2008), permiten despejar el camino hacia el desarrollo de ideas “propias” generadas a partir de la concordancia con la realidad sujeto-objeto de investigación a emprender; ellas evidencian el contacto que el investigador ha tenido o tiene con una realidad concurrente en el escenario de los acontecimientos que lo impulsan a hacerse preguntas y formular respuestas que son el origen de las ideas “propias” de donde debe partir la producción doctoral.

En esta tesis doctoral se propuso como idea propia la necesidad de la formalidad del estudio de las artes y su aplicabilidad, específicamente del arte musical, en el contexto educativo venezolano; esto apreciado por medio de la aprehensión de su realidad existencial con la mirada en descripción del fenómeno hacia la presentación trascendental de la realidad presente en la formalización de ese proceso. Todo ello, dentro del ámbito descriptivo fenomenológico logrado a través del análisis reflexivo de evidencias y esencias develadas del espacio estético, artístico, social y educativo venezolano.

Se ha escuchado hablar de la importancia que tiene la música y la capacidad de influir en el ser humano, en todos los niveles, ya sea psicológico, cognitivo, biológico, social, intelectual, fisiológico, y de manera especial, el espiritual. Nadie escapa al placer y a la necesidad utilitaria que representa la música, la cual transporta a una experiencia profunda que es compartida por todos los seres humanos, sin diferencia de cultura, condición social o raza. Asimismo, a nivel intelectual se ha evidenciado que la música desarrolla la capacidad de atención, favorece la

imaginación y la capacidad creadora, estimula la habilidad de concentración y la memoria a corto y largo plazo, desarrolla el sentido de orden y de análisis, facilita el aprendizaje al mantener en actividad las neuronas cerebrales y ejercita la inteligencia habilitando la posibilidad de desarrollo de los hemisferios cerebrales, individualmente y conjuntamente, por su acción témporo-secuencial y video-espacial (Aramburu, 2003).

En el ámbito educativo, la música contribuye a mejorar, en el proceso de enseñanza y aprendizaje, la capacidad de concentración, de expresión, de abstracción, de autoestima, de responsabilidad y de disciplina, donde se desarrolla el respeto por los demás, la socialización y sobre todo, la creatividad. A su vez, desarrolla el área lingüística con el aprendizaje de nuevas palabras y la utilización de otras ya conocidas para la creación de canciones. Además, potencia la capacidad de observar, comparar, escuchar, producir y formular, es decir, permite la construcción significativa y progresiva del pensamiento a través de la distinción o clasificación de los elementos de la música.

Por otro lado, la música favorece la confianza del niño y la niña al desplazarse y ubicarse en el espacio y el tiempo, ayuda en la distinción de intensidades en fuertes y suaves, establece relaciones temporales de los sonidos, discrimina la altura de los sonidos en agudos, graves e intermedios, enumera y crea canciones, elabora instrumentos musicales así como otras actividades que desarrollan su capacidad.

Estas apreciaciones se encuentran reflejadas en el programa de Educación Inicial y Expresión Musical (2005) del Ministerio de Educación y Deporte, donde se señala que:

La música, además de ser un lenguaje entendido y bien recibido por todos los habitantes del planeta, es una herramienta indispensable en nuestra labor diaria como docentes, es una forma de comunicación que

los niños y niñas comprenden y les hace felices. Su valor es invaluable en todos los aspectos del desarrollo integral, como son la creatividad, la socialización, la coordinación psicomotriz, el lenguaje, la memoria, entre otros. De allí que en la Educación Inicial, la integración de los tres aprendizajes fundamentales para el desarrollo del ser social: hacer, conocer y convivir, tienen en la música un aliado fundamental que va unido al proceso de desarrollo y aprendizaje de niños y niñas. (P. 4)

En otro aspecto, el Ministerio de Educación y Deportes (2005) señala también que la herramienta musical más relacionada con la educación inicial es el canto, ya sea cuando el niño o niña juega, al realizar actividades que le son gratas, al sentirse feliz y, a veces, sin motivo aparente; esto facilita la retención, dándole un carácter satisfactorio y agradable al aprendizaje, incrementa el vocabulario y propicia una mayor fluidez en la expresión oral, por lo cual, el canto se constituye en una herramienta clave para el inicio de la lectura y la escritura a través de los ejercicios rítmicos.

Claro está que para aplicar en su máxima expresión el poder de desarrollo que produce la música en el campo de la educación, es necesario apoyarse en su camino didáctico específico, la Educación Musical. Ésta, en su principio fundamental, debe ser una actividad pedagógica que involucre diversos aspectos del desarrollo del niño, en su conocimiento musical, estableciendo un conjunto de actividades que le permiten manejar su voz, afinar su oído, desarrollar su sentido rítmico natural y expresarse corporalmente mediante ella. Evidentemente, estas actividades deberán estar integradas de manera equitativa en un programa significativo, interesante de acuerdo a la edad y demás características del grupo de niños.

Por ende, la educación musical se concibe como un medio o como un fin en sí misma, pues como medio permite desarrollar o reforzar nociones propias de otros aprendizajes (nociones lógico matemáticas, conocimientos musicales), y como fin, constituye una excelente vía de expresión, de comunicación y creación que sirve para

manifestar nuestra sensibilidad humana, desarrollando la inteligencia e imaginación creadora.

Es importante señalar que ésta no debe centrarse solamente en escuchar música, es ir mucho más allá; es enseñar aspectos relacionados con el lenguaje, la rítmica, percepción musical, armonía y aprender la ejecución de un instrumento musical. Estos y otros elementos son los que ayudarán a desarrollar en forma integral las habilidades y destrezas en nuestros niños, niñas y jóvenes.

La Música en los Programas de Educación Venezolana Como el Qué Investigativo Doctoral

Siguiendo con Hermoso (2008), el qué investigativo debe contener la intencionalidad del que pregunta con respecto al campo de su acción indagatoria; esto se puede apreciar como reflejo de Heidegger (2001) donde el que pregunta sabe dónde hay posibilidad de hallar la respuesta y cuál podría ser ésta. Para Hermoso (op. cit), no se trata de precisar con lujo de detalles el campo investigativo que se recorre, tampoco el uso de objetivos que impliquen una formalidad definitiva sino un abordaje del campo transitado en su ser-ahí profesional o investigativo que será incursionado con mayor sistematicidad desde la propuesta doctoral como hecho intelectual de la producción investigativa.

Para ello, se deben hacer las siguientes consideraciones puntuales sobre el campo de la educación musical en Venezuela, apreciación que abre la significación de las preguntas que reflejan la intención de esta tesis. Antiguamente, existían en nuestros programas educativos la enseñanza de la música en forma específica y detallada por grados, en donde se impartían todos los elementos concernientes a ésta: elementos del lenguaje musical, de la producción instrumental (como flauta y cuatro) y aspectos relacionados con las técnicas del canto. Pero, en esos momentos, no existía

una infraestructura de docentes capacitados para tal enseñanza, por lo que se recurría a personas que dominaran algún instrumento musical y se insertaba el mismo como docente en el área de música, no cumpliendo así con los aspectos indispensables que todo docente debe dominar y conocer, como lo es la didáctica, pedagogía, psicología y, además, los conocimientos en cuanto a los diferentes sistemas de enseñanza musical que existen.

Para ampliar lo antes señalado, Bordones (1999) explica sobre lo establecido en la Ley Orgánica de Educación de 1980, el cual en la programación del Estado para la educación musical de la I y II etapa de la Educación Básica, estipula claramente que ésta se encuentra adscrita al Área de Educación Estética, la cual tiene como fin proporcionar al educando estímulos e instrumentos necesarios para el desarrollo integral de su personalidad, orientándolo de manera tal que proporcione su crecimiento en atención a sus aptitudes, potencialidades e intereses a través del caudal lúdico que posee, tomando en cuenta la naturalidad, autenticidad y creatividad propia de la etapa del desarrollo.

Asimismo, sobre la asignatura Educación Musical, la autora antes mencionada, especifica que ésta es parte importante de la formación integral del individuo, proporcionándole una serie de experiencias que deben realizarse en todas las etapas del desarrollo evolutivo a través de diferentes subunidades, como son: canto, lenguaje musical, timbre y forma, cultivando en el alumno el desarrollo y el manejo de la voz tanto al cantar como al hablar; el aprendizaje de conceptos, técnicas y símbolos propios de la música (lenguaje musical); el disfrute estético de los diferentes conjuntos orquestales así como la sensibilización a través del estudio de las pequeñas formas musicales clásicas, folclóricas y populares.

Además, se describe la especificidad de cada subunidad, siendo el canto el eje principal de la educación musical, sirviendo de herramienta para el desarrollo de los

elementos básicos reflejados en las demás subunidades, estimulando en el alumno las aptitudes musicales. El lenguaje musical abarca el aprendizaje de todo aquello que permita expresar las ideas musicales tanto en el aspecto melódico, en el rítmico y el armónico, además de comprender la simbología propia de la música, la cual debe ser conocida y manejada tanto por el docente como por el estudiante.

En cuanto al timbre, se basará el proceso de enseñanza en el conocimiento de las características sonoras que identifican la fuente en la cual se produce el sonido; por ello, al familiarizarse con las diferentes sonoridades de los instrumentos musicales, se establecen condiciones de identificarlos auditivamente, al igual que con las características vocales. Respecto a la forma musical, se especificará la organización de las ideas musicales mediante el aprendizaje de los esquemas determinados utilizados para la creación de cada composición, facilitando así la comprensión de las mismas.

Hoy en día, cuando la percepción de la educación musical debido a estudios sobre su aplicación en el desarrollo evolutivo es tomada en cuenta para el desarrollo de esta actividad desde una acción didáctica especializada, por lo menos en países desarrollados, el Currículo Básico Nacional (2005), en el Área de Educación Inicial, en cuanto a lo que respecta a la Expresión Musical, se puede apreciar como señala la poca importancia que representa el educador musical, cuando en nuestro momento educativo universitario se presentan tantas alternativas de enseñanza pedagógica en esta área del conocimiento:

Mucho se ha hablado sobre el perfil que debe tener el/la docente de Educación inicial en lo que a música respecta. En un principio se pensaba que tenía que ser especialista en el área musical, el que trabajara este aspecto, o un(a) docente que tuviera conocimientos musicales. A esto se le añade que muchos creen que no tienen condiciones específicas para la música; sin embargo, estas creencias no son válidas para abordar la música, lo importante es que el adulto se

apropie de algunas nociones básicas, tenga el entusiasmo, la disposición y sobre todo disfrute junto con los/las niños (as) de una actividad agradable, desestresante, enriquecedora y que además contribuye de manera vital al desarrollo integral y el aprendizaje. Se puede decir entonces, que el/la docente está sensibilizado (a) para las actividades musicales, cuando posee condiciones personales y profesionales, así como conocimientos básicos respecto al género musical y demuestra una actitud positiva, espontánea, de disfrute y flexibilidad para abordar efectivamente la expresión musical. (P. 10-11)

Con esta concepción de la importancia del educador musical en la educación, se distancia a lo que en otros países, con sistemas educativos más desarrollados, como Japón, Estados Unidos, Suiza, etc., pretenden de esta área específica de la educación, donde el docente musical debe poseer tanto conocimientos pedagógicos que lo califiquen como facilitador para el proceso de construcción del conocimiento de los estudiantes, como una estructura musical acorde con las necesidades en sus respectivos currículos educativos, en los cuales la educación musical aparece como un componente formal de fondo y no sólo de forma.

Ahora bien, el Ministerio del Poder Popular para la Educación, creó en el año 2007 el nuevo Subsistema de Educación Inicial Bolivariana, el cual comprende niños y niñas entre cero (0) y seis (6) años. Este presenta dos áreas de aprendizaje, cada una de las cuales están estructuradas por diferentes componentes, que son: Área de formación personal, social y comunicación y el área de relación entre los componentes del ambiente. En cuanto al área que concierne en esta investigación, como es el de la música, esta se encuentra en la primera área señalada como parte de la expresión plástica, corporal y musical. Se indica en el programa que ésta: “Desarrolla la capacidad del niño y la niña para expresar a través de su propio cuerpo sus emociones, afectos, sentimientos y pensamientos de manera creativa, como medio de comunicación” (P. 37).

Además, señala que la expresión musical: “Desarrolla la capacidad para expresar y representar la música y aprender a utilizar su voz como instrumento, cantar siguiendo el ritmo y la entonación y aprovechar los recursos sonoros de su cuerpo y de los objetos e instrumentos musicales” (P. 37). Esta área tiene como finalidad que el niño y la niña desarrollen: “aptitudes musicales, a través de vivencias y destrezas en el ritmo que potencien la diferenciación respectiva, la memoria auditiva y la producción de sonidos con el propio cuerpo e instrumentos sencillos” (P. 37).

En cuanto a los aprendizajes que debe alcanzar el niño o niña, se tienen: identifica sonidos naturales, artificiales y onomatopéyicos; utiliza la música para expresar sus sentimientos, ideas y deseos; reproduce diferentes sonidos con su voz; escucha música variada en forma agradable, adaptada a sus intereses personales, regionales, nacionales y comunitarios; acompaña canciones marcando ritmo, pulso y acento; toca instrumentos musicales sencillos, reproduce ritmos con el cuerpo, objetos e instrumentos musicales, identifica movimientos musicales: intensidad y velocidad, duración y altura; reconoce objetos sonoros e instrumentos musicales por el timbre y también canta e inventa canciones.

Por otro lado, el Ministerio del Poder Popular para la Educación en el Currículo del Subsistema de Educación Primaria Bolivariana en su Currículo Básico Nacional (CBN) (2005), garantiza la formación integral de los niños y las niñas desde los seis (6) hasta los (12) años de edad o hasta su ingreso al subsistema siguiente. Se definen como Áreas de Aprendizaje en el subsistema de Educación Primaria Bolivariana, las siguientes: Lenguaje, Comunicación y Cultura; Ciencias Sociales, Ciudadanía e Identidad; Ciencias Naturales y Sociedad; y Educación Física, Deportes y Recreación

Se puede apreciar que el Currículo Básico Nacional (2005) todavía engloba, a pesar de los diferentes cambios y reformas educativas que se han hecho, las

expresiones musicales, artes plásticas y escénicas dentro de la educación estética, quedando establecido dentro de una sola área. Ahora bien, ¿Quién transmite la educación estética y más específicamente los conocimientos musicales según el CBN? Es el profesor integral quien se encarga de la educación estética dentro del aula, mientras que al profesor de educación musical se le asignan actividades de extensión donde la mayoría de las veces no tiene ponderación dentro de los aspectos a evaluar en el desempeño escolar de los alumnos.

Actualmente, se ha encasillado el papel del profesor de educación musical solamente a algunas actividades, en la gran mayoría de los casos, a la constitución de la coral del colegio, a entonar el Himno Nacional o el del Estado en una fecha especial o acto protocolar, a la conformación de una estudiantina cuando el instituto cuenta con los recursos para adquirir instrumentos, preparar los diversos actos culturales para la celebración del día del maestro, del carnaval, día de la madre, fin de año escolar, celebración de la Navidad, etc.; mientras que el CBN (2005) señala contenidos específicos en cuanto a la enseñanza de la música y sus elementos básicos, como: el timbre, ritmo, duración, intensidad, altura, elementos primarios, el silencio musical, etc., además, de la ejecución de instrumentos musicales en los que no solamente debería ser el cuatro, sino también la guitarra y como en otros currículos lo establecía, la enseñanza de la flauta dulce donde se hace imprescindible el facilitador musical.

Es aquí donde se encuentra la disyuntiva, pues el docente integral que no posea conocimientos musicales, jamás podrá impartir estos conocimientos tan significativos para el desarrollo del estudiante. De aquí nace la importancia de que sea un docente en música el que desarrolle estos contenidos para complementar en forma interdisciplinaria al profesor, que se vea en la necesidad de elaborar su planificación orientada a la enseñanza de los elementos constitutivos de la música y que se ven plasmados en el CBN (2005) y no posea los recursos para ello. Pero la

realidad es otra, ya que, por lo general, las actividades desarrolladas por el docente de música son consideradas solamente como extracurriculares o como se ha comentado muchas veces, como un valor agregado.

En síntesis, el hacer del docente musical queda, por lo general, relevado a una actividad extracurricular en donde el niño o niña pueda cantar si participa en un festival de canto o pertenece a un grupo coral; también puede darse el caso de niños que interpretan algún instrumento musical y pertenecen a la estudiantina del instituto o, simplemente, con el aprendizaje de una actividad folklórica para completar un acto festivo como el día de la madre o fin del año escolar o simplemente organizar una parranda para la celebración de la navidad.

Ahora bien, hay que hacer notar que todas estas actividades, aun siendo extracátedra, representarán para cada niño que participa en ella un aprendizaje de alta significación, reconocido por estudios del desarrollo cognitivo, pues está comprobado científicamente que la música desarrolla la parte cognitiva y social del niño, en todos sus aspectos. Hay que entender que la música es intangible, no se puede observar, simplemente está ahí presente, desarrollando todas las capacidades del niño. Pero todo este desarrollo no se realiza bajo la figura de un aprendizaje formal masificado como compendio programático estructural, para lo que hoy en día sería el desarrollo de la educación compleja.

Todo esto conlleva a preguntar ¿Qué pasa con la gran mayoría de los estudiantes que por miedo o por falta de recursos no pueden participar en este tipo de actividades? ¿Acaso no se están perdiendo de un momento especial de su aprendizaje como es el contacto con la actividad artística musical?, pero si no es por falta de recursos humanos, ya que en la actualidad existen universidades, institutos universitarios y pedagógicos con carreras específicas en educación musical donde salen con un grado de preparación alto y especializado en el ámbito de la docencia

musical, ¿Cuál es el motivo que no se masifique con procedimientos pedagógicos musicales esta realidad educativa?, ¿Por qué no se enseñan los contenidos musicales estipulados en el CBN (2005) por docentes en esta área específica?; y en una visión más profunda, y más grave aún, ¿Dónde va a parar el producto de estos institutos y universidades, si solamente hay la necesidad, en las escuelas, de crear coros, estudiantinas o enseñar a los más aptos y capacitados en música?

En síntesis, todo el poder del conocimiento artístico musical para el desarrollo de las capacidades cognitivas de los estudiantes, en general, se pierde, lo que conlleva a formular las grandes preguntas que hay que hacer de nuestra educación actual. Entonces, surge la necesidad de poner en el tapete de la opinión pública, en general, la necesidad de aplicar en forma práctica conocimientos musicales en la enseñanza de los estudiantes en los diferentes niveles de educación, como parte de la educación formal, para lograr que las propiedades que provee la música lleguen a todos por igual y que cada uno la desarrolle en su propia individualidad; esto equipararía a aquellos países en donde se imparte la música como componente obligatorio en la educación.

Una forma de lograrlo es incluir a los educadores musicales que se han formado y se están formando en las diferentes universidades, institutos, colegios y pedagógicos, en los diferentes niveles de la educación, ya que son las personas especialistas en el área de la música preparados para impartir todos los conocimientos de esta área en particular y que se deben dar en los diferentes niveles educativos. Los educadores musicales deben trabajar a la par con los docentes de aula en las diferentes áreas del conocimiento, ya que el docente de aula es el que tiene contacto día a día con el grupo de estudiantes; de allí la importancia de la comunicación constante del profesor especialista con el docente de aula. Debe existir este enlace, a la vez que se debería integrar o entrelazar los contenidos de las diferentes áreas con los contenidos de música, pudiendo relacionarse de forma significativa diferentes

campos del conocimiento en donde se diseñan estrategias integrales y el profesor de educación musical desarrolle destrezas para complementar con la música los objetivos de las otras áreas.

De esta manera, se estará formando a los estudiantes a la vez de contribuir a una enseñanza más amena, certera y productiva de nuestra educación. Si se quiere construir una mejor sociedad donde prevalezcan los valores y la hermandad, se debe estar abierto a la crítica constructiva y originar verdaderas transformaciones que puedan garantizar el éxito de nuestro sistema educativo venezolano. Si se logra encaminar los esfuerzos teóricos-pedagógicos hacia la formalidad del aprendizaje musical, se pasaría de la música por placer a la música como constructora del conocimiento propio de un arte y desarrollador de la integridad cognitiva del hombre, meta a lograr para un verdadero cambio en la estructura política-educativa venezolana.

Pero ¿Por qué desde escenarios tan distintos como un proceso político “capitalista” y uno “socialista” no se ha podido descifrar un camino idóneo hacia la participación efectiva del arte, en especial el arte auditivo o musical en el contexto específico de su formalización en la educación? Para ello, se debe dar un paseo por la interpretación de Adorno (1983) sobre el problema dialéctico de la estética de las artes entre el hecho social y la autonomía estética, con lo cual hacer la pregunta no hecha: ¿Se ha distanciado tanto el arte musical de la sociedad, en su intencionalidad de independencia creativa, que cuando se trata de incorporarla, siente que su fin generativo se disuelve? Y a la par ¿La sociedad al loar al extremo la potencialidad de independencia del arte se ha autoexcluido, por sentir que el proceso constructivo artístico sólo está destinado a seres especiales y no a la masificación de la producción artística?

Esto motivó el trabajo investigativo, describir los eslabones que evidencian momentos donde la sociedad ve al arte lejana a ella que, como dice Adorno (1983):

“El arte es algo social, sobre todo por su oposición a la sociedad, oposición que adquiere sólo cuando se hace autónomo” (P. 296). Esta contradicción podría estar presente en el contexto social contemporáneo que conduce, a su vez, los senderos de lo educativo, siendo por ello necesario interpretar este escenario. Al respecto, el autor antes señalado, comenta:

La música revela los secretos del arte. La sociedad, sus movimientos y sus contradicciones aparecen en ella sólo en forma de sombras y desde allí hablan, pero necesitan ser identificadas. Esto mismo sucede en todo arte. Y cuando parece que está retratando a la sociedad, entonces se convierte en un como-si...Al diferenciarse de esa realidad que está como embrujada sirven para encarnar, negativamente, un estado en que la realidad llegaría a buen puerto, que es el suyo. Su encantamiento es el desencantamiento. Su esencia histórica requiere una doble reflexión, tanto en la dirección hacia su ser-para-sí como en la de su relación con la sociedad. (P. 297)

Por tal motivo, este momento doctoral aportó el espacio para la interpretación postmodernista, pararnos en la realidad de la enseñanza musical y hacer la pregunta desde dos visiones: la sociedad está separada del arte y por ello la desestima, no la entiende o la teme; o el arte con su necesidad de independencia individualista ha ascendido a un pedestal inalcanzable para el ser común que lo identifica como algo fuera de este mundo y, por lo tanto, admirable, pero no producible por el ser-común cotidiano.

Sistematización de la Acción Investigativa

Supuesto Generador de Conocimiento

Describir fenomenológicamente la formalización de la Educación Musical desde la duplicidad: hecho social-autonomía estética a partir de la interpretación de actores representativos en el contexto educativo musical y artístico venezolano.

Propósitos Guías del Hacer Investigativo

- Contrastar las posibilidades manifiestas en la educación musical para el desarrollo cognitivo del estudiante desde lo antropológico y gnoseológico.
- Caracterizar el desarrollo operativo de la educación musical y su hacer pedagógico desde la opinión del docente de arte.
- Categorizar la formalización del arte educativo musical desde el discurso de los informantes clave.
- Describir fenomenológicamente la implicación de la duplicidad, hecho social y la autonomía estética en la formalización educativa del arte pedagógico musical desde la interpretación de los informantes.

Justificación del Hacer Investigativo

Esta tesis presenta como idea propia la descripción de la formalidad en el estudio del arte musical en el contexto educativo venezolano desde la interpretación de cómo se ha llevado a cabo a través del análisis dialéctico-estético-social de informantes clave y de documentos investigativos en el proceso antropológico educativo venezolano. El proceso metódico para la obtención de evidencias, como aporte de la investigación para alcanzar los propósitos pretendidos, justifica su hacer; asimismo, el desarrollo investigativo en el área educativa, representa junto a la importancia temática abordada (la educación musical), el aval de la misma.

Para Eisner (1998):

Sólo valorando la calidad de la enseñanza y la significatividad del contenido de lo que se enseña podemos estar en posición de establecer tales criterios. Esto requiere de una valoración de la educación en términos similares a aquellos con los que los críticos valoran novelas, películas, poesía y arte. Requiere criterio...Los juicios cualitativos deben hacerse, y tales juicios dependen del conocimiento en el campo en el que se realiza. (p. 41)

Se ha escuchado hablar de la importancia que tiene la música y la capacidad de influir en el ser humano en todos los niveles, ya sea cognitivo, biológico, social, psicológico, fisiológico y, de manera especial, el espiritual. Nadie escapa al placer y a la necesidad utilitaria que representa la música, la cual transporta a una experiencia profunda que es compartida por todos los seres humanos, sin diferencia de cultura, condición social o raza. Además, la música es arte y en palabras de Dewey, citado por Eisner (1998), “el arte es descendiente de la inteligencia humana...que penetra en nuestra vida cotidiana...es algo que la cultura en general y las escuelas en particular pueden fomentar” (P.34). Este hecho tan significativo se presenta como eje central de este estudio, develado desde el entorno educativo venezolano.

Los programas educativos mencionan la utilidad de los aportes que representa la educación musical, pero no reflejan una acción específica para su aplicabilidad desde una praxis formal y la teorización de propuestas que logren respuestas sobre este aspecto, reflejando la utilidad de su estudio. Siguiendo la exposición de Dewey, citado por Eisner (1998), sobre lo que fundamenta el arte:

Cualquier idea que ignora el papel necesario de la inteligencia en la producción de una obra de arte se basa en la identificación del pensamiento con el uso de un tipo especial de material: signos verbales o palabras. Sin embargo, pensar en términos relaciones de cualidades es una exigencia tan severa para el pensamiento como el pensar en términos de símbolos verbales matemáticos. En realidad, desde que se manipulan fácilmente la palabras por vía mecánica, la producción de una obra de genuino arte exige probablemente más inteligencia de la que pone en práctica el, así llamado, pensamiento que circula entre los que se orgullecen de ser *intelectuales*. (P. 34)

De igual forma, el mismo autor señala que sólo valorando la calidad de la enseñanza y de lo que se enseña, se llegará al perfeccionamiento y a lograr criterios óptimos en cuanto a la educación. En el ámbito educativo, la música contribuye a mejorar en el proceso de enseñanza y aprendizaje, la capacidad de concentración, de

expresión, de abstracción, de autoestima, de responsabilidad y de disciplina. A través del aprendizaje musical se desarrolla el respeto por los demás, la socialización y sobre todo, la creatividad. A su vez, en el desarrollo lingüístico, la música cantada, beneficia el aprendizaje de frases nuevas, incorpora nuevas palabras, a la vez que utiliza otras ya conocidas así como el ingeniar letras para la creación de canciones. En el área del desarrollo cognitivo, el niño o niña se ve favorecido, pues potencia la capacidad de observar, abstracción, comparar, diseñar, escuchar, producir y formular, es decir, permite la construcción significativa y progresiva del pensamiento a través de la distinción o clasificación de los elementos de la música.

A la par, la música favorece la confianza del niño y la niña al desplazarse y ubicarse en el espacio y el tiempo así como lograr la distinción de la intensidad sonora entre sus límites fuerte y suave, agudo y grave. Por lo tanto, al establecer las relaciones temporales de los sonidos y discriminar la altura de estos, contribuye a la posibilidad de la apreciación y creación de obras musicales, actividades que desarrolla sus capacidades cognitivas. Lo antes reflejado se presenta como otro aval que justifica la investigación, ya que a partir del momento en que se cimienta la necesidad de la música en la realidad contextualizada de la educación, se abren las puertas a la necesidad de hacerla formal, propósito esencial de esta investigación.

Esto condujo a teorizar sobre la formalización de la educación musical como componente del currículo educativo venezolano, tomando en consideración el debate entre el hecho social, representado por la educación musical y la autonomía estética, en cuanto al hacer artístico del educador musical.

Claro está que para aplicar en su máxima expresión el poder de desarrollo que produce la música en el campo de la educación, es necesario apoyarse en su camino didáctico específico, la Educación Musical. Ésta, en su principio fundamental, debe ser una actividad pedagógica que involucre diversos aspectos del desarrollo del niño,

en su conocimiento musical, estableciendo un conjunto de actividades que le permiten al niño manejar su voz, conocer su aparato fonador, afinar su oído, desarrollar su sentido rítmico natural, desarrollo melódico y expresarse corporalmente mediante ella. Evidentemente, estas actividades deberán estar integradas de manera equitativa en un programa significativo e interesante de acuerdo a la edad y demás características del grupo de niños.

Con lo dicho anteriormente, la educación musical se concibe como un medio o como un fin en sí misma, pues como medio permite desarrollar o reforzar nociones propias de otros aprendizajes (nociones lógico matemáticas, lenguaje, conocimientos musicales) y como fin, constituye una excelente vía de expresión, comunicación y creación que sirve para expresar la sensibilidad humana, desarrollando su cognición, la inteligencia e imaginación creadora. Es importante señalar que ésta no debe centrarse solamente en escuchar música, es ir mucho más allá, es enseñar aspectos relacionados con el lenguaje, la rítmica, percepción musical, armonía y aprender la ejecución de un instrumento musical. Estos y otros elementos son los que ayudarán a desarrollar en forma integral las habilidades y destrezas en nuestros niños, niñas y jóvenes.

Hay que hacer notar que todas las actividades musicales que se realizan en el contexto educativo formal actual, ya sea crear una coral, organizar una estudiantina, preparar a los estudiantes para los festivales de canto, aun siendo actividades extracátedra, representarán para cada niño que participa en ella un aprendizaje de alta significación. Esto ha sido reconocido por muchos estudiosos del desarrollo cognitivo pero, si no se realizan bajo la figura de un aprendizaje formal del arte como compendio programático estructural formal en la educación, queda disminuida la realidad significativa que pudiera ofrecer y sobretodo hoy en día en que se habla de una educación compleja que desarrolle holísticamente el conocimiento en la población estudiantil.

En síntesis, sin una formalización estructural del conocimiento artístico musical, todo el poder de éste para el desarrollo de las capacidades cognitivas de los alumnos en general, se pierde. Por lo tanto, la gran pregunta que hay que hacer a nuestra educación actual es: ¿Cómo lograr en forma práctica, dinámica y proactiva, los cambios necesarios para el desarrollo del conocimiento musical?, ¿Cómo desarrollar estrategias que involucren nuestros espacios pedagógicos musicales en la formalización de la educación?

Es por ello que surge la necesidad de reflexionar sobre la aplicación, en forma práctica, de los conocimientos musicales en la enseñanza de los estudiantes en los diferentes niveles de educación como parte de su educación formal. Asimismo, lograr con ello que las propiedades que provee la música lleguen a todos por igual y que cada uno la desarrolle en su propia individualidad, ya que, de esta manera, se estará formando a través de una enseñanza más completa.

Si se quiere construir una mejor sociedad donde prevalezcan los valores y la hermandad, se debe estar abierto a la crítica constructiva y originar verdaderas transformaciones que puedan garantizar el éxito del sistema educativo venezolano. Si se logran encaminar los esfuerzos teóricos-pedagógicos hacia la formalidad del aprendizaje musical, se pasará de la música por placer a la música como constructora del conocimiento propio de un arte y desarrolladora de la integridad cognitiva del hombre, meta a lograr para un verdadero cambio en la estructura político-educativa venezolana.

Finalmente, para esta investigación es necesario acotar un aspecto que aunque no se presenta como eje principal del estudio y que representa una arista necesaria para dilucidar los posibles factores en que ha estado inmersa la problemática descrita, es el hecho social y la autonomía estética, fundamentados en la interpretación filosófica de Adorno (1983). Dicho autor presenta este problema

dialéctico en la estética de las artes, desde el siguiente punto de vista: la intencionalidad de independencia creativa, donde el artista escapa del hacer cotidiano social y se sumerge en su hacer creativo que lo construye, lo que puede tener incidencia en el artista para limitar su enseñanza del arte y construir en el otro.

Marco Teórico Referencial

En una investigación cualitativa generalmente no se utiliza un marco teórico (Martínez, 2009), y no es que no se pueda trabajar dentro de una teoría importante, pero en la metodología cualitativa se dice siempre que es peligroso utilizar un marco teórico antes de hacer la investigación, aconsejando que sea un marco referencial. Este se ciñe a las investigaciones que han hecho otras personas, en otro lugar, en otro momento y que están disponibles en publicaciones, tomando de ellas los aspectos más importantes y organizándolas desde las más cercanas a la investigación a las más lejanas, pues las más cercanas deben tener mayor similitud con lo que se está investigando.

Estado del Arte

Como punto de partida y siguiendo la propuesta de Martínez (2009), antes expresada, se toman cuatro (4) investigaciones cuyos estudios sirvieron de fundamento a la investigación. La primera es la de Luis Motta (2011) relacionada con el rol de las políticas educativas en el proceso educativo artístico musical, la cual proporcionó un bosquejo actual de dicha realidad así como un camino con el cual poder acercarnos al fenómeno en estudio.

En su trabajo de investigación sobre la “*Semiótica de la Música en Venezuela*”, Motta (2011) presenta como supuesto la necesidad de entender las causas y modos que cimienta la historia de la educación artístico musical

contemporánea venezolana para escudriñar los fundamentos sobre los que el Estado venezolano diseña políticas para la enseñanza de la disciplina musical en los distintos niveles de educación, siendo los propósitos establecidos para tal fin: estudiar los modos de producción del conocimiento musical en el país durante las últimas cinco décadas y el tratamiento que otorga el Estado al sistema educativo nacional respecto a este hecho. Asimismo, evaluar los resultados y el impacto real de las políticas del Estado en materia de cultura musical como elemento del sistema de educación para las artes y, finalmente, establecer la relación entre el hombre creador y la sociedad para precisar el por qué y el cómo se produce la música dentro de un determinado momento y grupo humano.

Como metódica plantea un modelo naturista con enfoque fenomenológico, caracterizado por la observación, definición de contextos, personajes, entornos y contornos como escenario de la investigación. Su diseño quedó establecido como documental de campo organizado en tres etapas: estructurar categorías para establecer un proceso de interrelación de nexos, interpretación mediante la convergencia de la información y la triangulación de fuentes técnicas y resultados para la presentación de un producto investigativo. Muestra como informantes clave a destacados artistas contemporáneos y como instrumento de recolección de información, utilizó la entrevista y el registro anecdótico.

La segunda de las investigaciones que aportan evidencia del fenómeno en estudio es la realizada por María Albert (2008), titulada: *“El poder cognitivo de la educación a través del arte”*, la cual presenta una profunda cercanía al proceso investigativo doctoral sobre la formalidad del proceso educativo artístico en general y el musical, relacionándolo específicamente a esta investigación.

Su propuesta describe la potencialidad del arte en la construcción del conocimiento, pero no sólo como un hacer propio del arte sino como la gran

herramienta poco utilizada o sub-utilizada en el ámbito educativo formal, reaccionando contra lo establecido en función de una visión más constructiva del poder de la conjunción de saberes para el desarrollo y construcción cognitiva del estudiante. Albert (2011) explica:

En la mayoría de las escuelas, las artes las artes no cuentan, no son consideradas disciplinas útiles, sino meramente ornamentales. La insistencia en el valor instrumental de la educación se ve agravada por la variada cantidad de percepciones populares que distorsionan y sitúan en clara desventaja a las artes. Por ejemplo, éstas son vistas como adecuadas durante la educación preescolar, impartidas como materias “suaves” que deberán ocupar un lugar alejado de las materias más “duras” e importantes -tales como las matemáticas y las ciencias- reservadas para más adelante, una vez estrenado un tipo de pensamiento más conceptual, operativo y menos mágico. Las artes son también concebidas como “táctiles”, es decir, más artesanales que pensables y, por lo tanto, menos intelectuales. Además, no son pocos quienes las ven como “algo disfrutable” más que necesario, y aconsejable una vez finalizadas las actividades escolares más “serias”, a fin de descansar, distraerse, cambiar y, como valor agregado, “aprender algo”. (P. 22).

Además, la autora, antes citada, señala la importancia que tienen las artes para desarrollar capacidades, indicando que:

Existe suficiente evidencia empírica para afirmar que cuando las artes son vistas no como un entretenimiento, o actividad extracurricular, sino como un dominio cognitivo, proveen los medios necesarios para desarrollar capacidades de pensamiento y extender las oportunidades de aprendizaje de los estudiantes...Presentaremos múltiples argumentos y evidencias a favor de la educación en las artes como uno de los objetivos primarios tanto en la escuela básica como secundaria, alcanzable sólo mediante la oferta de programas de instrucción de alta calidad, impartidos por maestros calificados, y fortalecidos por artistas y organizaciones de arte. (P. 23)

Por otro lado, Albert (2008) profundiza en el valor de las artes en la educación y el desarrollo humano indicando que las diferentes representaciones y símbolos

proveen formas únicas de significado y la oportunidad de practicar diversas habilidades del pensamiento. Al igual que la anterior, se presentarán como fundamentales para elaborar la reducción fenomenológica, pues enmarca la realidad estudiada en esta

Entre las investigaciones que han podido servir de apoyo a esta investigación, se encuentra la realizada por Pineda (1999), titulada: *“El Discurso Político de la Educación Básica en Venezuela”*. Este autor formula una teoría sistémica sobre la acción discursiva del docente y demás actores políticos del sistema educativo. Examina el patrón de comportamiento de estos actores, tras analizar las zonas educativas del Ministerio de Educación como centro donde se legitima una acción discursiva que impide la puesta en marcha de nuevos procesos de aprendizaje, como por ejemplo: la formalización de la música como estimulante del desarrollo de los procesos cognitivos, basados en un nuevo principio de organización social. Esta propuesta evidencia la crítica realidad del proceso de estructuración curricular presente en nuestra educación así como el difícil camino de una concretización de cambios estructurales profundos, como lo sería la incorporación formal de la educación musical.

Como última investigación a señalar, se encuentra la realizada por Bordonos (1999) en la Universidad de Carabobo, titulada *“Relación entre la Formación Pedagógica-Musical del Docente y la Enseñanza de la Música en la I y II Etapa de educación Básica”*, el cual se propuso como objetivo identificar el nivel de conocimientos musicales que poseían los docentes que impartían la asignatura de educación musical para esa época. A su vez, se identificó el nivel de conocimientos pedagógicos de los docentes que impartían esta asignatura, analizando los sistemas de enseñanza utilizados por ellos para obtener, finalmente, una correlación entre la formación pedagógica y su aplicación en la enseñanza musical.

La autora concluye que la educación musical está presente en la formación personal, ligada al quehacer cotidiano. De igual forma, que los docentes que tenían mayor conocimiento para la instrucción música, tenían pocos conocimientos didácticos y otros presentaban un perfil totalmente opuesto, lo cual representó una correlación alta negativa que para las investigaciones cuantitativas representan que los que tenían conocimientos musicales no tenían conocimiento en la parte pedagógica y los que tenían conocimientos pedagógicos no tenían conocimientos musicales. También se observaron, en muy poca cantidad, docentes que sí poseían conocimientos en las dos áreas; estos eran egresados de instituciones de formación educativa, pedagógica musical, como la Universidad de Carabobo y la UPEL

Por otro lado, en la investigación se expone que el Ministerio de Educación, denominado así en ese momento, en su plan decenal (1993-2003), señala que la educación musical estaría a cargo de personas con diferente grado de instrucción en su especialidad, lo cual no garantiza su idoneidad en el campo.

A través de esa investigación se puede apreciar que en la programación formal educativa básica de ese entonces, existía un alto compromiso con la educación musical pero no se poseía una profesionalización de la educación musical como la que existe en los actuales momentos, quedando esta actividad en manos de profesionales musicales de alto conocimiento musical sin conocimientos pedagógicos o simplemente de buenos docentes de aula con algunos conocimientos musicales.

Este trabajo de investigación aunque extemporáneo cronológicamente al fenómeno en estudio, que es la formalidad de la educación musical en Venezuela actual, representa una información interesante pues muestra o devela significativamente el proceso educativo establecido para la educación musical en la denominada cuarta república.

Investigaciones de Frontera

Para evidenciar el paralelismo existente entre nuestra realidad educativa docente y la visión de algunos escenarios docentes, totalmente colindantes con la investigación como lo es la educación colombiana, se acerca a los alcances investigativos logrados por la profesora Correa de Molina (1999) en su obra *“Aprender y enseñar en el siglo XXI”*. Para esta autora, el deterioro de la imagen de la profesión docente se extiende tanto a la conciencia social, como a la política educativa de los sucesivos gobiernos. La educación, tanto privada como pública, incluso, al propio sentimiento de los docentes, explica la autora, viene acompañada de causas sociales, económicas, políticas, académicas, culturales y epistemológicas que de alguna manera: “Favorecen o provocan el deterioro y desconsideración de uno de los oficios más dignos en la historia social de los pueblos” (P. 20).

Asimismo, la autora antes citada, señala que: “Los elementos que configuran la identidad profesional del docente están asociados, en primer lugar, a la posesión de un cuerpo de conocimientos formales y disciplinares y, en segundo lugar, a una relativa autonomía en el quehacer” (P. 20). Entre estos conocimientos formales debe haber una concientización desde la realidad de la interdisciplinariedad del conocimiento para involucrar las artes en este, un conocimiento del arte que formalice el compendio generalizante de la educación y no parcializado como existe.

Es necesario a considerar que con los cambios políticos surgidos en nuestro país, la estructura de la educación también ha cambiado, del Ministerio de Educación de la llamada Cuarta República al Ministerio del Poder Popular para la Educación que hoy determina las pautas que dirigen la educación venezolana. Este cambio que en el fondo correspondería ser no sólo significativo sino radical, debería darle a las artes el papel protagónico como hacer humano natural; pero, en el panorama educativo actual, se presenta en circunstancias todavía no muy claras, donde el hacer educativo

aparentemente no fija un cambio en la formalidad de la acción educativa sino en su fondo ideológico.

A la par de un cambio hacia la formalización de las artes, en especial la música, que es el área de conocimiento de esta investigación, debe hacerse hincapié en el desarrollo de un docente que fuera el especialista en música y que comprenda su hacer artístico en la educación. Siguiendo con la apreciación de Correa (1999), el desarrollo del quehacer docente se encuentra enmarcado bajo un enfoque hermenéutico-reflexivo, concibiéndose “como un artista, clínico e intelectual” (P. 21), debido a que constantemente hace uso de su sabiduría y creatividad para hacerle frente a situaciones únicas, ambiguas e inciertas que se presentan en el aula de clases.

Asimismo, explica la autora: “La interacción se efectúa en un medio ecológico complejo” (P. 21), porque las instituciones y las aulas son escenarios cambiantes, vivos y en muchos casos sinérgicos o divergentes, por lo cual los problemas que surgen en su seno: “No pueden resolverse mediante la aplicación de una regla establecida o receta preestablecida” (P. 21) sino que su posible solución debe brotar del conocimiento proveniente de la praxis, vinculado este a tres aspectos: “La fundamentación epistemológica y científica disciplinar, la sensibilidad experimental y la indagación teórica” (P. 21).

Siguiendo con esta importante interpretación que hace la autora sobre el educador, explica que el conocimiento emergente del proceso educativo que aplica el docente en determinadas circunstancias: “Es el resultado de una práctica investigativa fluida y cotidiana sobre las singularidades de la situación concreta” (P. 22). Estas situaciones pueden devenir desde su propia experiencia como de la ajena que lo llevan a desarrollarse y actuar de forma certera y cierta en su quehacer educativo.

Teorías que Fundamentan el Estudio

Fundamento Teórico Educativo

Si se parte de lo que las teorías del aprendizaje especifican, el docente lograría un camino individualizado partiendo de las teorías de Rogers (1979) para la enseñanza, con el cual puede desarrollar la potencialidad individual del aprendiz pero, a la par, aproximarse al aprendiz en su realidad, en su entorno social que desarrollará en forma dinámica su “zona de desarrollo próximo”, como lo especifica Vigotsky (1989). Pero, por ser el propio aprendiz sujeto-objeto del propósito educativo, debe observar, para el logro del aprendizaje, una dicotomía de significaciones: por un lado, la significación que proviene de sus conocimientos previos, según Ausubel (1963), y por la otra, el andamiaje conceptual que deben poseer los contenidos abordados para lograr la significación hacia el nuevo constructo a aprehender, según Bruner (1977).

Para ello, es menester que el docente cuente con una visión holística vigotskyana, donde se puedan aglutinar todos estos aspectos del discurso didáctico en función de comprender el camino que transita o debería transitar. El docente cada vez que se involucra en el acto educativo para lograr estimular la necesidad de conocimiento en el aprendiz, promueve la acción que como actor desempeña ante el aprendiz.

Fundamento Teórico Educativo Musical

En el ámbito de la enseñanza musical han existido músicos pedagogos que se han destacado por sus grandes aportes. Uno de ellos fue Émile Jaques Dalcroze, citado por Ramos (2009), quien fue músico, compositor y educador musical que desarrolló un método para el aprendizaje y experimentación de la música a través del movimiento. Este músico comienza su carrera como pedagogo en el Conservatorio de

Ginebra, donde estudió solfeo. Fue entonces cuando empezó a poner a prueba sus ideas pedagógicas revolucionarias donde observó que los niños a través de los movimientos corporales, y básicamente de la rítmica, obtenían una mayor comprensión y asimilación de conceptos musicales, demostrando una forma más fácil e idónea de enseñar música a los niños. (Ramos, 2009)

El Método de Dalcroze es un método de enseñanza musical a través del ritmo y el movimiento, el cual utiliza una gran variedad de movimientos como analogías para hacer referencia a los conceptos musicales y así desarrollar un sentimiento integrado y natural para la expresión musical. Para su método, señala tres elementos centrales: Rítmica, Solfeo e Improvisación. La aportación de Émile Jaques Dalcroze fue revolucionaria al ser el primero que señala la importancia de la música en el desarrollo personal y por marcar los inicios de lo que más adelante sería la musicoterapia. (Ramos, 2009)

Otro músico fue Zoltán Kodály, citado por Ramos (2009), de origen húngaro, compositor, recopilador de música folclórica y profesor. Hijo de un jefe de estación de ferrocarril aficionado a la música, nació en Kecskemét y estudió en Budapest con Hans Koessler. Basó su método de enseñanza musical en el estudio del canto, utilizando los ritmos y las canciones folklóricas típicas de su país para enseñar a los niños. Hacia 1905 inició su colaboración con su compatriota Béla Bartók en la recopilación de música folclórica húngara, labor que hasta entonces no había estado sujeta a un estudio musicológico sistemático. El trabajo de los dos contribuyó a crear la etnomusicología. En sus composiciones, Kodály citó e imitó formas, armonías, ritmos y melodías de estas canciones populares. (Ramos, 2009)

Asimismo, se señala a Edgar Willems, nombrado por Ramos (2009), músico nacido en Bélgica pero desarrolló su labor pedagógica y musical en Suiza. Realizó investigaciones y experiencias en el terreno de la sensorialidad auditiva infantil y en

las relaciones música-psiquismo humano. Fue durante la Guerra Mundial de 1914-1918 cuando Willems empezó a realizar la visión y concepción que inspirarían su vida de investigador, de pedagogo y de iniciador, en una obra y una actividad profundamente humana, adaptadas en particular a la época que vivimos.

La concepción “Willesiana” no parte de la materia, ni de los instrumentos sino de los principios de vida que unen la música y al ser humano, dando gran importancia a lo que la naturaleza ha dado a todos: el movimiento y la voz. Este músico señalaba que la educación musical para que pudiera ser eficaz era necesario cuidar las bases desde el comienzo, las raíces (sonido, ritmo, melodía, armonía, etc.), y que para empezar a trabajar todos estos aspectos había que tener en cuenta que el niño viene ya dotado de facultades musicales innatas; el problema estriba en saber desarrollar y cultivar esos dotes. (Ramos, 2009)

Para Edgar Willems, citado por Ramos (2009), la música está relacionada con la naturaleza humana, ya que despierta y desarrolla las facultades del hombre. Entre los puntos principales de su método crea bases para los primeros pasos en la educación musical por medio de esquemas, perfiles de la educación musical, así como estudios de la naturaleza de la música.

Por otro lado, se encuentra Maurice Martenot, ingeniero francés inventor de las ondas que llevan su nombre, cuyo método intenta aunar todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general. Considera que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona, atribuyendo esta idea a despertar las facultades musicales del niño en la educación escolar, fundamentada en los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño. (Bordones, 1999).

Para trabajar el solfeo, parte de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de las personas. Esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas en los que se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía; es por ello que la educación musical constará de sentido rítmico, relajación, atención auditiva, entonación, equilibrio tonal, iniciación al solfeo, armonía y transporte. Entre los principios teóricos, que sustentan su método, se encuentra el entender la música como liberadora de energías, capaz de dulcificar sentimientos tristes, puesto que la música es un poderoso factor de equilibrio y de armonía, ya que permite al niño expresarse con libertad. También concede gran importancia a la influencia del ambiente musical en el que se desarrolla la educación, especialmente en lo referido al maestro, tanto con respecto a la personalidad como al método usado. (Bordones, 1999)

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

Como último teórico musical a señalar, se encuentra Carl Orff, citado por Ramos (2009), músico nacido en Múnich en el año 1895 y quien fuera un compositor del neoclasicismo musical que continuó con la corriente comenzada por Ígor Stravinski. Éste inventó un sistema de enseñanza musical para niños que tuvo notables resultados (Schulwerk) y se le conoce principalmente por su obra Carmina Burana. En su obra (Schulwerk) el niño comienza interpretando patrones rítmicos sencillos y va progresando hasta llegar a interpretar piezas de conjunto con xilófono, glockenspiel y otros instrumentos de percusión. Su éxito se debe a la urgente necesidad de reforma de los procesos didácticos-musicales y su característica sobresaliente es la creación.

Su material didáctico son las rimas, estribillos, canciones populares, sorteos, todo el folklore tradicional del alumno que es vivenciado por medio de la creatividad de éste. Todo esto se lleva a cabo con un atractivo musical de percusión, el cual posee un carácter lúdico, pues el niño se libera, juega con los valores rítmicos, con los textos, los sonidos, los instrumentos, con su cuerpo y obtiene confianza en sí mismo.

Fundamentos Epistémicos

Esta investigación tomó la fenomenología desde la visión de Husserl (1997) como método guía de la investigación y como herramienta de discusión filosófica utilizó la dialéctica desde la teoría estética de Adorno (1983).

Como docentes, se está vinculado en una comunidad que se caracteriza en su hacer, independientemente del espacio tiempo, en donde siempre ha sido docente, por lo cual se pueden describir las necesidades y posibilidades de la formalización musical en el contexto educativo. El docente, como intérprete del hacer musical, debería conocer el texto, describirlo e interpretarlo para responder la pregunta: ¿Cómo es el fenómeno de la educación musical?; esa es, en la investigación, la gran pregunta contestada desde su conocer teórico y práctico. Pero la respuesta conduce inmediatamente a una segunda pregunta: ¿Por qué no está concebido desde su función formal a las exigencias de la realidad histórica educativa?

Asimismo, la dialéctica suele interpretarse como un proceso en tres momentos: un primer momento de simple posición de una cosa o un concepto, un segundo momento de negación de la posición anterior y para finalizar, como tercer momento, una mediación entre los dos momentos. Las fases de este movimiento, o momentos de la dialéctica, han recibido corrientemente los nombres de tesis, antítesis y síntesis. En esta investigación no se presenta, hasta los momentos, en esos términos estrictos de interpretación de posiciones encontradas sino de acciones que se pueden

interpretar como interactivas, desde la interpretación que hace de la dialéctica Theodor Adorno (1983), en especial desde su teoría estética.

Para Ferrater (2004):

Adorno se opuso a todo individualismo abstracto, esto es, a toda noción del individuo ajena a su componente social, pero a la vez se opuso a la disolución del individuo en lo social, ya que en tal disolución desaparece su carácter concreto. El único modo de evitar la doble posible caída en la subjetividad y en lo abstracto consiste, según Adorno, en la adopción de un método dialéctico...Desde la dialéctica de la ilustración, Adorno insiste en el carácter mitológico y mitologizante del pensamiento filosófico y hasta de todo pretendido pensamiento dialéctico. Contra la dialéctica positiva, Adorno propone una dialéctica negativa...Es necesario, pues, al hacer funcionar la dialéctica negativa, criticar a fondo toda filosofía, y aun toda utopía, las cuales siguen siendo “positivas” en la medida que sigan siendo doctrinarias...La dialéctica negativa excluye toda conceptualización definitiva y tiene en cuenta el movimiento incesante del pensamiento al que no puede satisfacer ninguna alternativa...Representar los antagonismos sociales no es conceptualizarlos sino representarlo miméticamente, es decir, a través del arte y su reflexión en la estética filosófica. Sólo así puede “hablarse” de la realidad social y de su crítica. (P. 66-67)

Esta teoría dialéctica será patrón fundamental en este trabajo investigativo como eje funcional a la crítica de la no formalización de las artes, en especial la musical en el contexto educativo. Finalmente, y como eje principal de desarrollo investigativo, la Fenomenología desde la propuesta de Husserl (1982), quien señala: “La fenomenología tiene que llegar por sí misma a los sistemas de conceptos...Estos son los conceptos que predelinean todas las demarcaciones formales de la idea-forma de un posible universo del ser en general” (P. 30).

Para ello, se evidencia: en primer lugar, la utilidad del arte en el aprendizaje humano desde su actuar en el proceso de adquisición cognitiva del estudiante; en

segundo lugar, la funcionalidad real del fenómeno educativo musical en su proceso como actividad social y político que lo determina; en tercer lugar, la descripción del proceso de la formalidad de la educación musical desde sus actores: los docentes; en cuarto y último lugar, una interpretación como producto doctoral de la duplicidad hecho social-autonomía estética de la formalidad de la educación musical como actuante en la posibilidad de la dinámica de su construcción.

Cada caso se analiza desde la perspectiva del yo del investigador; éste deberá poseer la versatilidad de despojarse de sus conocimientos y apreciaciones por medio del epojé para lograr aprehender de los casos ejemplares las evidencias que deviene del discurso de los referentes teóricos estudiados y de la interpretación que sobre su praxis exponga cada actor clave como docente. Luego, lograr la reducción fenomenológica, eidética y trascendental para con ello alcanzar los propósitos de la investigación y la construcción de la descripción del supuesto establecido.

Estructuras Metódicas Catoriales

Para definir los parámetros o marco de referencia en que se encaminó la investigación, el problema mayor se derivó de su propia naturaleza. Para Martínez (1998): “Cuando, una realidad no es una yuxtaposición de elementos sino que sus "partes constituyentes" forman una totalidad organizada con fuerte interacción entre sí, constituyen un sistema. Su estudio y comprensión requieren la captación de esa estructura dinámica interna” (P. 30). Por ende, este estudio estuvo enmarcado en la visión conceptual investigativa cualitativa, pues no pretende hacer una simple yuxtaposición de elementos sino un sistema concatenado de ideas.

El campo de acción de esta investigación es la educación, ubicada en un área disciplinar específica dentro de la estructura presente, enmarcada en los delineamientos investigativos del Doctorado en Educación de la facultad de Ciencias

de la Educación de la Universidad de Carabobo, bajo la línea de investigación: Fenomenología y Hermenéutica.

Metódica de la Investigación

En la actualidad, con relación a las investigaciones que mueven la atención hacia la observación o interpretación de la realidad, es difícil que se conduzcan hacia la aplicación de un método específico para el logro de sus objetivos. Por lo tanto, para Morín (1999) cuando se habla de metódica: “El método no puede formarse más que durante la búsqueda; no puede despejarse y formularse más que después, en el momento en que el término vuelve a ser un nuevo punto de partida, esta vez dotado de método” (P. 36). Para Ugas (2011): “El uso de un método tiene como finalidad guiar el desarrollo de la investigación para generar conocimiento” (P. 9). Asimismo, señala que: “en una investigación hay que dilucidar en donde comienza y termina el uso de un método determinado”. (P. 9).

De igual forma, señala el autor que “si el método enuncia los principios a seguir en la investigación y una metodología es la secuencia de procedimientos que se establecen para realizarla, entonces, el principal objetivo de ambos es preveer la dirección y acciones a ejecutar en una investigación” (P. 10). El método guía en esta investigación es la Fenomenología, antes descrita, siendo la idea generadora del discurso doctoral teorizar sobre la formalización de la educación musical venezolana desde la duplicidad: hecho social-autonomía estética, como acercamiento al conocimiento productivo del proceso educativo, donde el método más conducente para su estudio es la fenomenología.

Selección de Participantes

En cualquier investigación es de suma importancia la selección de las fuentes de información que se utilizarán, y para la investigación cualitativa fenomenológica

es vital. En este aspecto, señala Martínez (1998): “De su correcta interpretación depende el significado de toda la investigación” (P. 52). Asimismo: “la elección de la muestra dependerá de lo que queramos hacer con ella y de lo que creemos que se puede hacer con ella” (P. 52). Sobre los requisitos que conlleva a la selección de una unidad de estudio correcta se debe observar, según el autor antes citado, que se requiere que el investigador especifique la fuente informativa relevante con precisión, usando criterios que puedan basarse en consideraciones teóricas o conceptuales, circunstancias situacionales, intereses personales y otras consideraciones.

Esta investigación utilizó como sistema la acción pedagógica musical y como entorno al sistema social educativo para así poder, por medio de sus elementos operacionales, hacer la descripción de sí mismos. Estos elementos operacionales partieron principalmente de la selección de especialistas en educación musical y en artes visuales, debido a que el fenómeno en estudio está determinado principalmente en el hacer formalizado del aprendizaje musical en la Educación Básica y en la duplicidad del hecho social y la autonomía estética. Esto dentro de la teoría de sistemas referenciales de Luhmann (1998), el cual sostiene que para poder hacer una diferenciación entre sistemas (sistema pedagógico-musical y sistema social-educativo) sólo puede llevarse a cabo mediante autorreferencia; “es decir, los sistemas sólo pueden referirse a sí mismos en la constitución de sus elementos y operaciones elementales” (P. 33).

Las fuentes informantes presentes en esta investigación, están caracterizadas por su diversidad de opiniones donde se pudieron observar acuerdos o desacuerdo con los procesos actuales del sistema educativo, la diversidad de años de servicio y de cargos ejercidos y en ejercicio, así como la diversidad de niveles educativos laborados y su deseo de participación. Estos informantes son docentes del Departamento de Artes y Tecnología Educativa de la Facultad de Ciencias de la

Educación de la Universidad de Carabobo, en las menciones de Artes Plásticas y Educación Musical.

Los informantes entrevistados fueron: la Profesora Nadia Colasante [NC]: Licenciada en Artes, Magister en Museología, Exdirectora de Educación de la Gobernación del Estado Carabobo y profesora de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo. La experiencia de la profesora en el aspecto administrativo-educativo representó un gran aporte a esta investigación.

Asimismo, la profesora María Blanca Rodríguez [MR], Licenciada en Educación en la Mención Artes Plásticas, Magister en Investigación Educativa, Exdirectora de Cultura de la Gobernación del Estado Carabobo, actual Directora de Cultura de la Universidad de Carabobo y profesora de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, representó un aval interesante a este trabajo investigativo, tanto por el manejo administrativo de la educación artística y cultural como por tener conocimiento en el arte musical como el visual.

Por su parte, el profesor Henry Herrera [HH]: Licenciado en Educación Mención Educación Musical y en Ciencias Sociales, Director fundador de la Coral de la FaCE, profesor de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo y Jefe de Cátedra de Pedagogía de la Música, aportó conocimientos relevantes sobre la acción cultural del arte y la representatividad de este hacer desde su apreciación sobre el hacer cultural popular.

También, el profesor Jorge Castillo [JC], Licenciado en Música del Instituto Universitario de Educación Musical (IUDEM), Ex-director de la Banda Sinfónica 24 de Junio de la Gobernación del Estado Carabobo y profesor de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, Doctor en Educación, quien destacó aportes significativos de su experiencia y estudios a nivel musical.

Igualmente, el profesor Frank Hernández [FH], Licenciado en Educación Mención Educación Musical, Sub-director de la Escuela de Música Sebastián Echeverría Lozano de Valencia, actual Jefe del Departamento del Artes y Tecnología Educativa de la FaCE UC, profesor de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, doctorando en educación de la FaCE UC, y magister en Diseño Curricular, es de ahí donde suministró información importante sobre los escenarios educativos de la formación musical formal y no formal, evidenciado estudiado en la investigación, su conocimiento práctico curricular en la labor profesional den estos espacios.

Finalmente, y no por ello menos importante, el profesor Eduardo Salazar [ES], Licenciado en Educación Mención Educación Musical, profesor de la Escuela de Música de Guacara, profesor de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, también magister en Diseño Curricular y doctorando en educación de la FaCE UC, es el que ha tenido mayor contacto con la realidad educativa tanto en la educación básica, en su momento y primaria en la actualidad como en los espacios de las escuelas de música.

Estrategias para la Recolección de Evidencias

Se utilizaron entrevistas dialogadas, estudio de producciones escritas y reflexión en la acción investigativa, siendo la más relevante la primera debido a su alto contenido informativo; como explica Martínez (1998): “Las técnicas más usadas se centran ordinariamente en el lenguaje hablado o escrito” (P. 62), pero a su vez el autor exalta el lenguaje no verbal: “Que es un lenguaje de signos expresivo como el que se manifiesta a través de los ojos, la mímica, la expresión facial, los movimientos, gestos y posiciones del cuerpo y de sus miembros, el acento el timbre y el tono de la voz” (P. 62).

Proceso de Recaudación, Categorización, Análisis e Interpretación de la Información

Se aplicó en todo momento la crítica presente en la vigilia epistemológica que para Ugas (2011): “El flujo conceptual, para expresar el contenido de los acontecimientos, tiene la posibilidad de generar una transformación teórico-práctica en el abordaje e interpretación de lo real, en tanto establece la vigilia epistemológica de lo que se pretende explicar”. (P. 25). A partir de ella se estableció la recaudación, la categorización y el análisis e interpretación de las evidencias, extraídas desde: el análisis de textos, entrevistas filmadas, entrevistas grabadas, reuniones grupales de discusión y triangulación de observaciones.

SEGUNDA PARTE

POSIBILIDADES MANIFIESTAS EN LA EDUCACIÓN MUSICAL PARA EL DESARROLLO COGNITIVO DEL ESTUDIANTE DESDE LO ANTROPOLÓGICO Y LO GNOSEOLÓGICO

Evidencias del Fenómeno en Estudio

Este momento de la investigación, presenta una reducción fenomenológica desde el estudio de tres propuestas teóricas para con ello construir en la primera parte de esta tesis lo que se denomina, desde Hermoso (2008), las fuentes primarias de inspiración. Inicialmente, desarrolla el primer propósito de esta investigación: evidenciar las posibilidades manifiestas en la educación musical para el desarrollo cognitivo del estudiante desde lo antropológico y gnoseológico. En el estudio de las propuestas de estos autores se podrá observar como existe una relación, a veces directa y a veces solapada de las tres, sobre las temáticas abordadas y su gran aporte a solidificar el conocimiento relacionado con la investigación.

En la primera, se evidencian las posibilidades de desarrollo cognitivo propiciado por las actividades artísticas, específicamente de la música y las otras dos, desde lo antropológico y gnoseológico, evidencias del proceso cultural y social de las políticas dirigidas a la inclusión formalizada y planificada para su aplicación en la enseñanza musical venezolana. Seguidamente, la libertad para la construcción de su hacer artístico en contraposición de su acción social y desarrollo por medio de su aplicación al progreso humano desde una aproximación a la estética del arte en la otra.

La propuesta de María Albert (2008) con sus consideraciones sobre las consideraciones del arte en el desarrollo cognitivo del estudiante y del ser humano en

general, devela la realidad del arte como ente facilitador del desarrollo de la cognición del estudiante y en todo aquel ser que se acerque a su estudio. En lo antropológico, Luis Motta (2011) muestra el devenir de la estructuración y planificación educativa musical en Venezuela; finalmente, Theodor Adorno (1983), desde sus aportes filosóficos, presenta la visión del contraste existente entre la acción social del arte y su libertad productiva. Las tres representan un develar de informaciones referentes al hecho humano del arte musical en nuestro país y proporcionan un acercamiento profundo sobre la cognitividad presente en el aprendizaje y la aplicación del arte como parte de la acción gnoseológica y la realidad vigente en nuestro ámbito educativo y hasta dónde está inmersa la autonomía del artista, procurador de este conocimiento a la sociedad.

Posibilidades del Arte en el Desarrollo Cognitivo del Estudiante

Cuando se pretende que la educación aporte las herramientas necesarias para la construcción del conocimiento, ésta, en su organización curricular, debe tener presente un sinnúmero de estudios del conocimiento que la guiarán por ese camino. Actualmente, son muchas las teorías que han apoyado y siguen apoyando a la educación para lograr la formalización de sus programas, tratando cada vez ser lo más asertivas posible en cómo se aprende, lo que se debe aprender y cómo se hace llegar ese conocimiento. Pero, también son muchos los factores que han intervenido en dicha decisión de su inclusión y aplicación en los contextos educativos, sobretodo el venezolano, inclinando las decisiones muchas veces por conveniencias políticas, económicas, personales o simplemente por ignorar realidades.

Ahora bien, con esas teorías lo que debiera hacerse es una justa ponderación de lo que en verdad se necesita aprender, que es lo que en verdad sirve para el logro de ese ser social que en verdad se quiere como producto de una educación significativa. Por consiguiente, si se hace un pequeño repaso de la historia de nuestra

educación, se puede observar como éstas, o se aplican sin ningún tipo de estudio previo para su adecuación a nuestras necesidades o se obvian muchos de ellos por no cuadrar con las políticas de estado generadoras de los proyectos educativos o simplemente por falta de conocimiento por parte de los encargados de tal labor.

Uno de los aspectos básicos realizados en este trabajo, fue identificar la utilidad de la educación en las artes, específicamente la Educación Musical en cuanto a la construcción del conocimiento (aprender a aprender) del estudiante, para el desarrollo de las posibilidades de esta (la educación musical) en el hacer educativo. Esto se evidencia en un estudio extraordinario que sobre el tema hace Albert (2008) quien señala: “Enseñar a pensar, aprender a aprender e involucrar procesos cognitivos y metacognitivos, es un imperativo educativo de nuestros tiempos” (P. 13)... “Los avances teóricos, metodológicos y epistemológicos en el campo de la ciencia cognitiva...cuyo interés en las dimensiones de lo cognitivo (memoria, atención, percepción, lenguaje, pensamiento e inteligencia) produjo un verdadero impacto en el área de la psicoeducación” (P. 13). Esta apreciación lleva a la pregunta ¿En dónde se podría ubicar la educación musical en tal proceso del desarrollo humano?

Al respecto, Albert (Opus cit.) en sus aportes teóricos, también explica que: “La noción de cognición situada, sostiene que el conocimiento se adapta y es sensible al contexto, a las metas y perspectivas, en los cuales es adquirido y aplicado” (P. 13). La autora sostiene que: “Si el conocimiento es una construcción activa, personal y social, que debe ser significativa y estar anclada a un contexto, entonces, la actividad y la percepción son importantes y epistemológicamente previas a la conceptualización” (P. 14). Asimismo, explica que: “Muchos educadores creen que el significado sólo se alcanza mediante el simple uso de la razón y el análisis...esta es una noción falsa, pues el significado sólo puede alcanzarse al combinar el intelecto y los sentidos” (P. 14)

Es aquí donde la autora, desde estas evidencias, expone el papel cognitivo de las artes, con ella la música, área de esta investigación. Albert (Opus cit.) indica que: “Las artes son formas organizadas de percepción que, cuando se enseñan como dominios cognoscitivos, constituyen vías alternas de conocer y, por lo tanto, demanda capacidad de pensamiento únicas, menos secuenciales, más holísticas” (P. 14). La música como arte, no es solo auditiva sino que presenta una estructuración dinámica sensorial e intelectual muy compleja; sólo para su ejecución, debe existir una acción témporo-secuencial y una comprensión video-espacial constante al ejecutar un simple canto o una interpretación instrumental, más aún cuando se está en el plano de su aprendizaje.

Es común observar en el ámbito educativo, el papel protagónico que hasta los momentos han tenido las asignaturas tradicionales (gran cantidad de ellas memorísticas) donde muchos de sus contenidos no se contextualizan con la realidad del estudiante y se ha dejado como un apéndice lúdico (el arte) y no como conocimiento que siempre ha estado presente en el ser humano sino como parte de su hacer cotidiano. Siguiendo con las propuestas de Albert (2008), ya citada: “Pareciera una ironía que justo en una época en que la cognición es la protagonista del discurso educativo, se limite sólo a formas lógicas y verbales”. (p. 15)

Si se sitúa en el espacio investigativo de la formalización de la educación musical, su aplicación como parte importante de la estructuración curricular de la educación, debería ampliar la capacidad cognitiva del estudiante. Por ello, Albert (2008) asegura que:

Las ciencias y las artes tienen formas diferentes de conocer, ninguna es mejor que la otra, ninguna es reductible a la otra” (P. 15); por ende, “facilitar las conexiones entre ambas pudiera ser uno de los eslabones perdidos entre el pensamiento cotidiano y el aprendizaje formal y las complejas demandas del mundo actual (P. 15)

Las bondades que, hacia el desarrollo de la capacidad de captación de información por los estudiantes produce el arte, es explicado por la autora de la siguiente forma:

La incorporación de las formas artísticas en el proceso educativo, resulta en la construcción del conocimiento...cada forma artística o sistema de símbolos impone sus propios requerimientos cognitivos...En la actividad artística, la mente, la ejecución sensoriomotriz, la conciencia del cuerpo en acción y el discernimiento global de imágenes, sensaciones y sentimiento, constituyen dimensiones esenciales del conocimiento e implica un tipo de pensamiento multisensorial, que progresa hacia la formación de conceptos. (P. 15).

La complejidad de la cognición del arte no tiene por qué derivar en complejidad para la adquisición de su conocimiento, ya que en la actualidad existen espacios específicos y expertos para desarrollar la enseñanza artística, y en nuestro caso, la educación musical. Si se estructura cabalmente su aplicación formal con estos espacios y expertos, unidos integralmente a los procesos educativos, se lograrán modelos más complejos de aprendizaje. Pero como se ha explicado, complejo no debe significar difícil sino una propuesta lo más completa posible de la educación.

Para Albert (Opus Cit.):

Cuando las artes se integran a cursos académicos, exigen técnicas más holísticas de instrucción, creando puentes interdisciplinarios que añaden, a los tradicionales textos discursivos y clases expositivas, experiencias de manipulación directa, demostraciones, simulaciones, dramatizaciones e imaginación mental... al ampliar las formas tradicionales de simbolización, para construir y transmitir el conocimiento, se utilizan habilidades del pensamiento más variadas y aumenta la capacidad de procesar la información en modos de conocer cualitativamente diferentes. (P. 15-16)

Por último, la autora señala la importancia del estudio temprano del conocimiento del arte y de su aplicación en la construcción del aprendizaje para el desarrollo del estudiante. Albert (Opus Cit.) aconseja la educación en las artes y a través de las artes desde las etapas iniciales del desarrollo, cuando las estructuras mentales son más susceptibles de ser afectadas por el enriquecimiento socioambiental y la intervención psicoeducativa.

Se debe señalar que, aunque mucho de lo aquí expresado en este estudio, en cuanto al área educativa se conoce, lamentablemente no existe una estructuración cónsona con la realidad educativa venezolana para obtener los beneficios antes expresados del arte para el desarrollo cognitivo del estudiante.

Es de hacer notar que esta investigación no se basa en explicar este tema sino en expresar la importancia que tienen las artes, y específicamente la educación musical, eje central de este estudio, en el desarrollo cognitivo (construcción del conocimiento) y social, por lo que es fundamental su aplicación continua, formal en la educación venezolana. Por ende, se puede señalar que la música es intangible, no se puede observar, ni tocar pero sus efectos están presentes allí, en ese accionar, en su estructura, en sus sonidos, lo que conlleva que la persona desarrolle sus capacidades intelectuales de forma certera, con eficacia, a la vez de ser agradable para su espíritu.

Estructuración Educativa Musical en Venezuela

Otro aspecto que plantea para su estudio esta tesis es el relacionado con la formalización de la Educación Musical en Venezuela. Para ello, es necesario develar, desde espacios investigativos relacionados con esta realidad, evidencias ejemplificadoras, siendo el aporte investigativo que servirá para reflexionar sobre este aspecto, el estudio de Luis Motta (2011) quien plantea, como parte de su investigación, una aproximación de la estructuración educativa musical en Venezuela

dentro del espacio antropológico social. Este autor resalta que: “Teorizar respecto a la cultura es una tarea ardua y exigente” (P. 13)

En base a esto, Motta (2011) expone la necesidad de: “Determinar las causas socioculturales que determinan la existencia del ser humano en su entorno” (P. 13). Asimismo, explica que de no hacerse: “Se puede incluso obviar al elemento central de la cultura como hecho social: el ser humano y su existencia” (P. 13), ya que sólo así se podrá: “entender al humano dentro de la cultura que lo define” para “plantear la cultura como un hecho social en movimiento y de cambios constantes” (P.13). Esta tesis no pretende un abordaje cultural profundo, sólo lo necesario para describir parte del fenómeno estudiado, la formalización de la educación musical en Venezuela.

Por eso, es necesario escudriñar su realidad cultural, sus reglas sociales y el ente que determina la sistematización del proceso educativo, en nuestro caso, el Estado venezolano con respecto a la educación musical para con ello poder lograr una aproximación a la estructuración que la caracteriza, su formalización y el proceso que realiza en su ejecución; a partir de ahí, poder reflexionar la relación de lo establecido y su ser funcional y así poder describir cuál es, en los actuales momentos, el proceso formalizador de la educación musical en nuestro país.

Ahora bien, esto se evidenció desde varios aspectos presentes en el estudio realizado por Motta (Opus cit.) donde se encuentran puntos de especial relevancia, como: “Los fundamentos sobre los que el Estado venezolano diseña aquellas políticas orientadas hacia la enseñanza de la disciplina musical en los distintos niveles de educación” (P.15); además: “La sistematización que de dicho proceso realiza...al plasmarlo en programas y contenidos” (P. 15)

Este autor pregunta sobre la precisión de estos programas y políticas de Estado en función a la educación musical, lo que lo induce a pensar en la posibilidad

de una crítica social del sistema educativo donde se analicen principios que fundamentan y rigen la creación de esos programas de estudios musicales y con ello, indica Motta (2011): “Entender y atender los cambios (de ser necesarios) de dicho sistema, en el marco de la dinámica del mundo actual” (P. 24). Él también se apoya en las reflexiones de Adorno (1969) y lo cita: “Sirvan las apreciaciones de Adorno (1992) en su teoría estética y lo inherente al arte, cuando analizando la función del estado señala que:” (P. 24):

Al extenderse la planificación a todos los ámbitos culturales se intensifica también la tendencia a señalar teórica y prácticamente al arte según su lugar en la sociedad...pero tales intentos requieren a su vez una crítica social. Están presuponiendo tácitamente la primicia de la administración y el mundo planificado, aun frente a aquello que no quiere verse cogido por una total socialización o se rebela contra ella (...) Sigue siendo hoy válida la frase de Steurmann: “cuanto más se haga por el arte tanto peor para él. (P. 326-327)

Una de las acciones aclaradoras de la funcionalidad del estado en la educación, y en especial en la educación musical, es el reflexionar sobre los principios en que se apoyan las políticas estatales venezolanas para la educación, en el cual Motta (2011) expone: “Debemos destacar que el sistema educativo en Venezuela fue concebido durante la promulgación de la derogada Ley Orgánica de Educación (1980)” (P. 34). Desde ese momento presenta a la educación: “Como un conjunto orgánico, integrador de políticas y servicios garantes de la unidad del proceso educativo, tanto escolar como extra escolar y su continuidad a lo largo de la vida de las personas mediante un proceso de educación permanente” (P. 34).

Continuando con las apreciaciones de Motta (2011): “Tanto en la derogada Ley de Educación de 1980, como la nueva ley de educación del 2009, a atender un sistema educativo estructurado en niveles y modalidades” (P. 34). Hay que hacer notar que los niveles que menciona el autor, establecidos en estas dos Leyes, han

sufrido y siguen sufriendo en la actualidad cambios, sobre todo en el aspecto de la estructuración en Educación Básica, Diversificada, hoy en día denominada como en otra época Educación Primaria y Educación Secundaria, y la Educación Superior es nombrada ahora como Educación Universitaria, quedando con la misma denominación hasta los momentos: la Educación Especial, la Educación para el Arte, la Educación Militar, la Educación para formar Ministros, la Educación de Adultos y la Educación Extraescolar.

Lo relacionado con la presente tesis queda enmarcado en dos espacios, el primero sería la Educación Básica y el segundo en la modalidad de estudio de Educación para las Artes, donde se encuentra la Educación Musical. Los educadores musicales y por ende la educación musical, recorren esos dos caminos de enseñanza, los cuales tienen propuestas diferentes de formalización y, por lo tanto, difieren en su aplicación formativa.

Mota (Opus cit.) establece su estudio sobre la modalidad de la Educación para las Artes, en especial la Educación Musical, y explica que: “Esta última será referida en la Ley Orgánica de Educación, en cada uno de los niveles del sistema educativo” (P. 37). Esto fue presentado en la exposición de la problemática de esta tesis que debiera estar presente y se debiera aplicar en cada uno de los niveles del sistema educativo, pero queda la pregunta: ¿Se está implementando?, ¿Quiénes y cómo la están implementando? Sobre este aspecto y reflexionando en los aportes de Motta (2011):

Ello conduce a sondear la orientación epistemológica prevalentes en los programas de Educación Estética...en tal sentido, la educación estética, según se desprende de los programas de la Primera y segunda etapa de Educación Básica (1999), se orientan a atender aspectos relacionados con el arte como medio de expresión y comunicación, nociones de espacio, tiempo sonido, ritmo, movimiento, cultura, arte y producción artística. Asimismo, se expresa que el empleo del término

Educación Estética, obedece a la definición del área que atenderá las disciplinas del saber plástico, musical y escénico. En estos programas se menciona dicha especialidad como medio de expresión y comunicación, nociones de espacio, tiempo, sonido, ritmo movimiento, cultura, arte y producción artística. Asimismo, se expresa que el empleo del término Educación Estética, obedece a la definición del área que atenderá las disciplinas del saber plástico, musical y escénico. (P. 39).

Seguidamente, este autor también señala que: “La ley Orgánica de Educación, aprobada en el 2009, designa un tratamiento de carácter más abierto, quizás universal, al asunto creativo” (P. 39) y a continuación, de la misma ley, cita: “El artículo 15, contempla: desarrollar el potencial creativo de cada ser humano para el pleno ejercicio de su personalidad y ciudadanía, en una sociedad democrática basada en la valoración ética y social del trabajo liberador.” (P. 39-40). Esta revisión del panorama educativo musical que presenta el autor, evidencia una aproximación al patrón filosófico legal, antiguo y presente para el estudio de la formalización del arte, en especial de la educación musical en Venezuela.

Cabe destacar que los aportes evidenciados en Motta (2011), fueron ratificados y en algunos casos contrastados desde la opinión de los expertos abordados en esta investigación con contribuciones más recientes sobre el proceder de la educación musical actual. Asimismo, su investigación, aunque toca aspectos de la formalidad de la educación musical, la utiliza en función de la captación para la creatividad y creación musical, aspecto no tratado en profundidad en esta tesis, sólo en el momento de contrastación de la autonomía estética en la producción artística y la acción social que produce el educador musical en su hacer profesional.

Visión Estética de la Autonomía del Artista y su Acción Social

Ahora bien, un tercer escenario a reflexionar es la estética. Ella está presente como espacio crítico del ser y hacer del arte, preguntándose en cada momento

histórico y como espacio filosófico como es el accionar del arte como componente de la actividad cultural humana. Para ello, se toma por decisión de lo investigado y no por presentarlo como única opción, las disertaciones que sobre estética presenta Adorno (1969). A través de ellas, se trató de reflexionar sobre los aspectos que emergen de la necesidad de una autonomía en el hacer del artista, en su productividad y cómo ella es afectada o cómo afecta en su hacer social y en qué circunstancias se presenta.

Para Adorno (1969): “Ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente: ni en él mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia” (P. 9); ello refleja el grado de complejidad que conlleva el reflexionar sobre el ser estético del arte, siendo muchas las aristas que presenta el arte, su acción creativa, su acción productiva y lo que atañe a esta investigación, su compromiso con la enseñanza. Continúa Adorno (Opus cit.) explicando que: “El arte todo se ha hecho posible, se ha franqueado la puerta a la infinitud y la reflexión tiene que enfrentarse con ello... se ha perdido en concebir el arte como tarea irreflexiva o problemática” (P. 9). Esto debido a la peculiaridad de la libertad conseguida: “la libertad del arte se había conseguido para el individuo pero entraba en contradicción con la perenne falta de libertad de la totalidad. En esta, el lugar del arte se ha vuelto incierto” (P. 9).

El escenario de la libertad en el arte, en esta investigación, tiene una alta significación debido a que en muchos espacios, como se evidencia más adelante en las interpretaciones ofrecidas por los informantes clave, esa libertad marca el camino, tanto de la producción musical como de su enseñanza. Continuando con el autor antes mencionado: “La autonomía exigida por el arte se alimentó de la idea de humanidad. Pero esta idea se desmoronó en la medida en que la sociedad se fue haciendo menos humana... la autonomía ha quedado como realidad irrevocable. (P. 9). El artista es libre de crear lo que necesite crear pero en su espacio creativo, en el momento de

querer establecer un vínculo entre su hacer y el entorno que rodea este hacer donde esa libertad muchas veces se limita y hasta, en algunos casos, se anula.

Es por ello importante reflexionar sobre la relación entre Arte y Sociedad, ya que siempre ha existido una relación del ser humano con lo que gregariamente lo envuelve, la sociedad. Ahora bien, la producción artística, el hacer arte como actividad humana se encuentra inmersa en esa sociedad. Sobre esta relación, Adorno (Opus cit.) plantea: “Toda obra de arte es un instante; toda obra de arte conseguida es una adquisición, un momentáneo detenerse del proceso, al manifestarse éste al ojo que lo contempla” (P. 16). Por ende: “El arte es para sí y no lo es, pierde su autonomía si pierde lo que le es heterogéneo” (P. 16).. es por ello que: “La historia del arte, aunque es la historia del progreso de su autonomía, no ha podido extirpar este momento de dependencia y no sólo por causa de las cadenas que se han echado sobre el arte” (P. 16)

Asimismo, la comunicación de la obra de arte es otra de esas aristas en la que se involucra con la sociedad pues una cosa es lo que piensa el artista de su obra y otra es la que siente, la que aprecia, el sujeto social que la valora. Adorno (Opus cit.) explica:

Quien goza de ellas de forma demasiado concreta es un hombre trivial; las palabras como deleite de los oídos le extraviaron. Pero si se extirpase hasta la última huella del goce, la cuestión de para qué existen en definitiva las obras de arte nos llevarían a confusiones. Tanto menos se goza de las obras de arte cuanto más se entiende de ellas. Anteriormente, la forma tradicional de enfrentarse con las obras de arte, forma que tiene su importancia para la explicación de las mismas, era la de la admiración: las obras de arte son así en sí mismas, no para el que las contempla. (P. 25)

Ahora bien, un tópico importante en esta relación arte y sociedad es la transmisión de los conocimientos del artista a su pupilo o aprendiz, la educación en

arte, es también una acción propia del artista, del maestro que trasmite su hacer artístico al discente o aprendiz; él sabe hacer algo y se lo enseña al otro como un hacer, como una actividad técnica, una labor no artística en sí.

Para Adorno (Opus cit.): “En estética, el nombre para el dominio de los materiales es el de la técnica. Tomado del uso de la Antigüedad que incluía las artes entre las actividades artesanales” (P. 279). Esta nominación del arte como técnica, le confiere una interesante estructura, representando en sí una separación del hacer del arte o la acción artística con respecto a su enseñanza o trasmisión de conocimiento.

Continua diciendo: “Hay que distinguir entre técnica y contenido... lo primero es la abstracción que separa lo meramente técnico de lo que está más allá de ello, como si la técnica y el contenido no actuasen los dos a la vez” (P. 280). Este criterio se observa muchas veces en el hacer educativo musical, donde la técnica son acciones mecánicas, el docente presenta lo que se debe hacer, lo trasmite, pero, sólo se va a presenciar una actitud de acción productiva de arte en el momento en que el docente expresa cómo se hace con su propia acción artística.

Ahí se puede evidenciar una acción ambivalente: el acto de transmitir un conocimiento artístico, que para esta tesis es una acción social que podría ser impuesta, y la independencia en el momento en que expresa su actuación donde no rinde cuentas a nadie, ya que él es el maestro.

Adorno (Opus cit.) presenta un ejemplo:

En un estado primitivo, raras veces superado por la usual enseñanza de la composición musical, el profesor reprochará el uso de las paralelas de quinta y en su lugar propondría contrapuntos mejores. Pero si no es un pedante, demostrará a los alumnos que las paralelas de quinta son un medio muy preciso para determinados efectos y que así son

legítimas en Debussy, y pondrá de manifiesto que la prohibición de su uso no tiene sentido fuera del sistema tonal. (P. 281)

El ejemplo ilustra la acción docente como una simple explicación y aplicación de técnicas y cómo podría llegar a ser una acción artística, una producción del arte de la enseñanza. Ahí se evidenciaría un compromiso con la acción social de enseñar. Claro está, esto es sólo una reflexión, más adelante se podrá describir mejor esta divergencia en el accionar del arte.

Sobre la duplicidad que presenta el arte como hecho social y como acción autónoma, Adorno (1969) presenta las siguientes apreciaciones:

Antes de la emancipación del sujeto, el arte fue sin duda, en cierto sentido, más cercanamente social de lo que fue después. Su autonomía, su robustecimiento frente a la sociedad, es función de la conciencia burguesa de libertad que, por su parte, creció juntamente con las estructuras sociales. (P. 295)

El arte es una acción social, es parte de la cultura, pero esa acción social también presenta la posibilidad de ser libre de ella, en ella, de hasta luchar contra ella, de hacerla crítica en su obra; eso la hace sentirse autónoma, no rinde cuentas, no cumple reglas. Explica Adorno (Opus cit.): “El arte se mantiene en vida gracias a su fuerza de resistencia social. Si no se objetiva se convierte en mercancía” (P. 296). Continúa diciendo: “El movimiento inmanente del arte contra la sociedad es uno de sus elementos sociales...de poder atribuirle a las obras de arte una función social, su falta de semejante función” (P. 297).

Esta disertación de la relación, acción social del arte y su autonomía, se reflexionará más adelante desde las esencias presentes en la interpretación que los informantes clave hacen sobre el tema, ahondando más sobre este punto esencial.

Reflexión Sobre lo Evidenciado

Consolidando lo evidenciado por los autores señalados, la educación debe aportar las herramientas necesarias para la construcción del conocimiento. Para lograr la formalización de sus programas, se debe conocer que es lo que se aprende y cómo se le hace llegar ese conocimiento. Los factores que han intervenido en la inclusión y aplicación de estos aspectos en los contextos educativos venezolanos, son muchas veces: conveniencias políticas, económicas, personales o simplemente por ignorar realidades.

Hay que reconocer que el estudiante debe aprender e involucrar procesos cognitivos y metacognitivos, adaptando el conocimiento y siendo sensible al contexto. Para ello, la actividad y la percepción son importantes y epistemológicamente previas a la conceptualización. Es importante también reflexionar que el conocimiento sólo se puede alcanzar al combinar el intelecto y los sentidos y las artes son formas organizadas de percepción que constituyen vías alternas para conocer, demandando capacidad de pensamiento únicas, menos secuenciales, más holísticas.

Hay que tomar en cuenta, que las ciencias y las artes tienen formas diferentes de conocer donde ninguna es mejor que la otra, ninguna es reductible a la otra. Por lo tanto, facilitan las conexiones entre ambas, pudiendo ser uno de los eslabones perdidos entre el pensamiento cotidiano, el aprendizaje formal y las complejas demandas del mundo actual en nuestra educación venezolana. Cuando se incorporan las formas artísticas en el proceso educativo, se mejora la construcción del conocimiento, creando puentes interdisciplinarios que amplían las formas tradicionales de simbolización para construir y transmitir el conocimiento, utilizando habilidades del pensamiento más variadas que aumenten la capacidad de procesar la información en modos de conocer diferentes.

La educación en las artes y a través de las artes, debe ser aplicada desde etapas iniciales del desarrollo, cuando las estructuras mentales son más susceptibles de ser afectadas por el enriquecimiento socioambiental y la intervención psicoeducativa. Se debe señalar que, lamentablemente no existe una estructuración cónsona con la realidad educativa venezolana para obtener los beneficios antes expresados del arte para el desarrollo cognitivo del estudiante.

Por otro lado, en cuanto a la estructuración de la formalidad de la educación musical, se puede reflexionar en ese sentido en base a que la educación estética está orientada a atender aspectos relacionados con el arte como medio de expresión y comunicación siendo el área que atenderá las disciplinas del saber plástico, musical y escénico, tomando en cuenta nociones de sonido, espacio, ritmo, tiempo movimiento, cultura, arte y producción artística. Así, se plantea lo humano inmerso dentro de la cultura para proyectarla como un hecho social en movimiento y de cambios constantes que la definen.

Asimismo, escudriñando las normas sociales establecidas por el Estado venezolano, nuestra realidad social y cultural, sobre todo con respecto a la educación musical, se trata de lograr una aproximación a la estructuración que la caracteriza, su formalización y el proceso que se realiza en su ejecución, reflexionando sobre lo establecido y su ser funcional para así poder describir cuál es, en los actuales momentos, el proceso formalizador de la educación musical en nuestro país.

También se contempla el desarrollar el potencial creativo de cada ser humano en el pleno ejercicio de su personalidad y ciudadanía, inmersos en una sociedad con valores éticos y sociales para lograr el trabajo liberador. Esta revisión del panorama educativo musical, demuestra una aproximación al patrón filosófico legal, antiguo y

presente para el estudio de la formalización del arte, en especial de la educación musical en Venezuela.

Por otro lado, se puntualiza que el arte es una acción social, es parte de la cultura, pero lo lleva a la posibilidad de ser libre, crítica en su obra, llevándola a ser autónoma, sin rendir cuentas, no cumpliendo reglas. Asimismo, el arte se mantiene gracias a su fuerza de resistencia social, lo que le da sentido y sustancia en sí misma, con la magnitud de su creación, llevándola obligatoriamente a inmiscuirse como ente social.

En cuanto a la estética, antiguamente se tomaba la técnica, incluida esta entre las actividades artesanales. Esta denominación del arte como técnica, le confiere una interesante estructura, simbolizando una disociación del hacer del arte con respecto a su enseñanza o trasmisión de conocimiento de gran valor para la sociedad.

La autonomía exigida por el arte se fomentó de la idea de humanidad, lo que fue decayendo en la medida en que la sociedad se fue convirtiendo en menos humana, con menos sentimientos y conciencia. Así, el artista es capaz de crear libremente lo que necesita su entorno a su espacio creativo, en el momento de querer establecer la relación entre su hacer y el medio que rodea este hacer donde muchas veces esa libertad es mutilada o limitada y a veces hasta inexistente. Este escenario de la libertad en el arte, tiene una alta importancia debido a que en muchos espacios, que posteriormente se evidencian a través de las entrevistas de los informantes clave, esa libertad marca el camino, tanto de la producción musical como de su enseñanza.

Nada referente al arte es evidente, ni en su relación con la totalidad, lo que lleva a reflexionar en el alto grado de complejidad que conlleva el ser estético del arte, su acción creativa, su producción y su compromiso con la enseñanza.

TERCERA PARTE

TRIANGULACIÓN DE ESENCIAS CATEGORIZADAS PRODUCTO DE LA REDUCCIÓN EIDÉTICA DEL FENÓMENO EN ESTUDIO

Esta parte de la investigación da respuesta, por medio de una descripción fenomenológica, a los tres siguientes propósitos de la investigación: el desarrollo operativo de la educación musical y su hacer pedagógico, la formalización del arte educativo musical y la descripción fenomenológica de la implicación de la duplicidad, hecho social y la autonomía estética en la formalización educativa del arte pedagógico musical; todos ellos desde la opinión presente en los discursos de los informantes clave.

Ellos, desde sus experiencias, exponen la realidad vivida como partícipes de la educación en diferentes escenarios, pero siendo factor común la educación en el área artística y en especial la educativa musical. Las esencias develadas del fenómeno en estudio, que a continuación se presentan, devienen de un proceso de reflexión realizado a partir del estudio de las interpretaciones categorizadas y trianguladas de los informantes clave.

La combinación de estas categorías, definatorias de la realidad, proporcionan una representación del fenómeno, reforzando así las evidencias presentadas en la segunda parte de esta investigación, logrando una descripción, como reducción eidética, del estudio fenomenológico realizado de los propósitos antes expuestos. Esto servirá, además, como puente para lograr la posterior reducción existencial, que será presentada en la siguiente parte como desarrollo del supuesto de la investigación.

Desarrollo Operativo de la Educación Musical y su Hacer Pedagógico Desde la Opinión del Docente de Arte

A continuación se presenta para describir este propósito de la investigación, temas que describen la actualidad de la realidad educativa en general, ya que ella conduce a cualquier proceso específico educativo como, en nuestro caso, la educación artística musical. Son muy variados los temas tratados para lograr la descripción de este propósito, todos estrechamente ligados a la educación en general. Esto debido a que es en su estructuración, en su deber ser, donde se encuentra la problemática estudiada: la realidad operativa de la educación musical y su hacer pedagógico.

Las categorías emanadas de los temas tratados en el discurso de los informantes se pudieron agrupar en los siguientes temas: los basamentos necesarios para una propuesta de educación, el deber ser de la educación como su ideal conductor, el deber ser del funcionamiento de la educación musical, la operatividad de la educación musical, los valores axiológicos y cognitivos del conocimiento musical y el hacer pedagógico de la educación musical.

Basamentos Necesarios para una Propuesta en Educación

Sentar bases es el principio de la construcción de cualquier cosa, es la idea generalizada de los informantes entrevistados donde cada uno de ellos presenta su opinión acerca de lo que debieran ser los principios necesarios para lograr una correcta propuesta educativa. Para la profesora Nadia Colasante [NC]: “La educación no es solamente para introducirse en ella como ente filosófico y desgranarlo sino que es, indiscutiblemente, la posibilidad real y certera del devenir, del ir hacia el futuro, y de concretar a través de sus expresiones una transformación...hacia estadios de más calidad de vida, de mayor conocimiento, de mayor eficiencia en la producción de los recursos que nos van a ser felices”. Para ello, [NC] propone: “En primer lugar,

poseionarse de las condiciones que tiene...hay una historia de nuestra educación que enseña el camino y por más que nosotros intentemos de construirla, está fijada en unas bases que pueden ser revisadas y pueden ser reconducidas y reconstruida para beneficio de todos”.

Explica también [NC] acerca del aporte de los estudios sobre educación, que: “No podemos olvidarnos de las grandes cosas que han dejado, de los grandes hombres que han estado al frente de las tomas de decisiones o de la creación de modelos educativos, independientemente de la práctica”. Hay que reflexionar que se debiera hacer como en otros espacios educativos mundiales donde las propuestas educativas propias o ajenas son tomadas en cuenta para dinamizar la educación, pero para realizar cambios, estas deben ser estudiadas y luego hacer planes pilotos para su aplicación. Por lo general, aquí no se realiza así, sólo se presenta una propuesta novedosa y se aplica sin tomar en cuenta nuestra identidad. Por ello, [NC] explica que: “El problema de ese deber ser educativo es que, por lo general, no está en perspectiva con la visión de nuestra realidad, por lo cual se improvisa”.

Una de estas bases necesarias para lograr una propuesta educativa es la interpretación de los momentos históricos educativos; en la entrevista surgió el comentario de la educación de los sesenta. Como retrospectión de esa parte del proceso socio-histórico-educativo venezolano, donde [NC] aprecia: “Yo siento que una de las mejores épocas de esta Venezuela petrolera fue en los años sesenta. Ella inauguró una modernidad producto de la mejoría económica del ingreso petrolero”...”Se había asentado dentro de ese momento un ideal, se apreciaba una idea interesante, la clase media venezolana. Esa clase media profesional que había nacido del campesino, del agricultor, del obrero, que pudo llevar a su hijo a estudios universitarios, eso es lo que nosotros somos, profesionales que ha creado esta universidad durante los años que ha existido”. Se puede observar en forma simple lo que un ideal logra en un propósito educativo, sólo con la perspectiva de lo que se

quiera lograr ser. Sigue explicando [NC]: “Aquí el liderazgo estaba determinado, que es lo que yo les digo a mis alumnos y yo creo que a ti nunca te preguntaron qué ibas a estudiar, tú decidiste”.

Otro aspecto emergente de gran significación para este punto tratado, fue la escolaridad y la familia como tradición cultural venezolana. Para [NC]: “Era un hecho reconocido en cualquier nivel cultural, económico, social. Lo lógico es que había que estudiar. Es decir, a mí nunca me preguntaron qué vas a estudiar, no me preguntaron si quería estudiar...Eso no ocurre en todos los países del mundo, pero en Venezuela ocurría. Y nuestras familias son muestra de ello...Era una sociedad que iba a ello, es decir, la educación es para formar ciudadanos, la educación es para desarrollar al ser humano”.

En este orden de ideas, emerge la discusión sobre la necesidad actual del deseo de educarse; expresa la informante [NC]: “En estos momentos, en esta situación de país, se hace tan difícil decidir qué hacer...uno observa el problema que los muchachos dejan los estudios sin que se gradúen, y no es por el problema de que vayan a ejercer fuera, es un problema que como profesionales entendemos que la educación básica o primaria, la diversificada o actual secundaria o la superior o universitaria dependiendo el discurso con que se explique, son ciclos en la vida de las personas; así como la juventud, la pubertad, la adultez, la madurez, para nosotros cerrar el ciclo de la formación universitaria nos da la garantía de que ese ser humano ha tenido contacto, conocimiento, relación social con formación unitaria, de distintas teorías que van a apoyarlo en su formación como ser humano, lo acreditan”.

Es por ello que como basamento educativo debe existir un compromiso de aprendizaje, por lo que [NC] señala: “El estudiar es un acto de compromiso, pero ese compromiso no sólo se extiende al aprendizaje sino a tu actuar, así como no debes botar un papel en la calle, ni omitir las reglas de convivencia para ser un correcto

ciudadano, aquí ese debe ser un modo de actuación...la educación, es un todo con el conocimiento y el arte debiera estar en ese conjunto de actividades de ser en el alumno”. Esto aporta una importancia relevante al fundamentar el estudio del arte como parte del basamento de lo holístico educativo, y en especial de la música, planteado en esta investigación.

Explica [NC]: “Uno de los ingredientes más importantes de toda esta necesidad educativa está en lograr estrategias que hagan empatía con los seres humanos, con sus necesidades, no solamente con eso que les falta, sino con las que deseen, lo que quieren, o sea, lo que les gusta hacer....Para ello, un escenario que debe existir es la estética dentro de la educación, no con ello decir belleza en el vestir, una estética vitrinística, sino la necesidad de capturar lo que nuestra unión compleja, que se da entre físico, alma y mente, puede llegar a constituir una relación con este conocimiento que tienes y el que quieres traer para ti, y que debe funcionar para ti. Pero la circunstancia es que, una de las cosas que deberíamos entender, es que hay cosas accesorias que están allí para lograr fomentar tu identidad.

Ahora bien, para cumplir o lograr ese compromiso con el aprendizaje debe existir una empatía con él, donde [NC] indica: “Si yo quiero una educación de calidad, yo tengo que administrar recursos humanos de calidad, recursos materiales de calidad, entornos de calidad, para que las necesidades escolares, humanas, sociales de mis estudiantes puedan llegar a generar las competencias que son necesarias para su vida. No solamente para resolver un problema de un algoritmo, o no solamente para alfabetizar; esas son sólo algunas de las competencias que tú tienes que desarrollar; obvio, porque si no alfabetizas, o no le enseñas en cálculo o la matemática, si no lo enseñas a tener sensibilidad a una expresión, una sensibilidad hacia lo que sienten los demás, tampoco estas creando ciudadanía, y la educación es la herramienta de la cultura”.

El Deber Ser de la Educación como su Ideal Conductor

Otro de los aspectos evidenciados en los interesantes aportes, lo representó la descripción de ese deber ser de la educación como factor desencadenante de las propuestas educativas. En lo expresado por los informantes, se podrán observar factores relevantes sobre los temas tratados pero enfocados y expresados de diferentes maneras, observando coincidencias en sus apreciaciones o una fácil concatenación de argumentos debido a que son partícipes de la misma realidad manifestada. Explica la profesora María Rodríguez [MR]: “Yo considero que la educación debe brindar herramientas al ser humano para desarrollarse de manera integral en sus diferentes dimensiones: personal, social, cultural...descubrir sus potencialidades y resolver situaciones de la vida diaria, desde lo más cotidiano a lo más complejo para que las capacidades humanas existan...la educación está para brindar espacios y oportunidades para desarrollarlas y que el ser humano se sienta con competencias suficientes para resolver cualquier situación que se le presente”.

Siguiendo este ensamble de opiniones, se tiene la de [NC]: “El deber ser de la educación está en eso, en entendernos desde la complejidad, entendernos desde lo distinto y diverso que somos, en función de nuestra identidad o carácter gregario, que es la ciudadanía, por medio de las normas para la convivencia...sobre la pluralidad del conocimiento, la aplicación de la tolerancia, el derecho a disentir y ser aprobado, aceptado y exitosos en la vida”. Complementando la propuesta, el profesor Henry Herrera [HH] explica: “Consiste básicamente en la formación integral del individuo con el propósito de hacerlo un ciudadano útil; hacer una persona que pueda abordar situaciones, que pueda pensar, que pueda tomar decisiones, que tenga autonomía sobre sí mismo... ser un hombre libre con un cúmulo de conocimientos que le permitan abordar cualquier situación ante la cotidianidad de la vida misma; que pueda interactuar dentro de su entorno social”. Para el profesor Jorge Castillo [JC]: “Es ilustrar a las personas, ser lo más político posible, lo más amplio posible, no sesgado,

tiene que ser de libre pensamiento, complejo, para que con ello te abarque varios temas”.

Por su parte, el profesor Eduardo Salazar [ES] explica: “La educación para mí, más allá de enseñar una materia específica es dar el ejemplo con valores, con la forma de ser, con un contenido específico de conocimiento, es algo más amplio que una mera exposición de conocimiento...Las escuelas deben reforzar el conocimiento de los valores y su aplicación siendo importante que estén presentes en el hogar, y si no están, la escuela debe ser capaz de llegar también a esos espacios. Continuando sus aportes [ES] complementa: “Tiene que ser holística, con especialistas para formar y diseñar el currículo; no, resulta que no tienen ni siquiera profesor de primer grado, porque el estado prefiere agarrarse los dólares para otra cosa que invertirlo en la educación, que crear personas realmente con un pensamiento crítico, que evidentemente si esas personas con pensamiento crítico estuvieran, no hubiesen pasado muchas cosas ahí”.

Otra acción vigente en ese deber ser para el profesor Frank Hernández [FH] es: “Estar enfocado siempre en el estudiante y en el docente o facilitador; siempre ha habido, desde la historia, un discípulo y un maestro...Esto implica varias aristas que es ese deber ser para la implementación de los saberes, puede ser de una manera sistemática o asistemática. De hecho, la educación comienza en el seno de la familia; el primer aprendizaje uno lo tiene es en la familia, desde el vientre de la madre; de hecho, unos que los han puesto a escuchar música y se ha comprobado que eso ha favorecido la estimulación temprana”. Otra de estas observaciones del deber ser es la educación inclusiva y focalizada expresada por [JC]: “Simón Rodríguez decía que la educación debía estar, inclusive focalizada...El área te determina las necesidades, el tipo de educación que necesitas; no es lo mismo el área rural que el área urbana aunque deberían conocerse, especializarse, en la necesidad de su entorno. Entonces,

es eso, ilustrar a las personas en qué necesita realmente para desarrollar una sociedad”.

En otra descripción realizada por [MR] resalta la importancia de ese deber ser: “Realmente el problema que pueda existir en cualquier sociedad se puede resolver si existe una buena educación desde el hogar, desde lo informal, desde lo formal, que ayude a la convivencia, a la tolerancia, al respeto, al descubrimiento, a la investigación, al disfrute de las cosas buenas de la vida pero también a comprender y a poder interpretar lo que nos ocurre a diario para poder mejorar en ese proceso, porque la educación es para toda la vida, para la vida en sociedad”.

Asimismo, otro aspecto mencionado fue la cognición educativa pero desde las vivencias como parte del deber ser educativo, colindante a la educación no formal. Sobre ello expresó [MR]: “Aprender de cada experiencia de la vida, que cada situación favorable o desfavorable realmente lo que representa son retos; aprender a ver cada situación como un reto que hay que afrontar, no necesariamente hay que resolver, porque eso es lo que la educación debe dar, desde lo formal a lo informal, desde el hogar y la comunidad, esas potencialidades de descubrirse como ser humano y como ser social. Si realmente fuera así, entonces podemos pensar en un desarrollo en todas las dimensiones: desarrollo humano, social, cultural, económico, político. Esas potencialidades como el deber ser de la educación”.

Deber Ser del Funcionamiento de la Educación Musical

Para dar especificidad a ese deber ser educativo, los docentes informantes clave expusieron sus argumentos. Eduardo Salazar [ES] señala: “Yo considero que para que la educación musical sea válida tú tienes que empezar desde preescolar, igualito. Mira, en Japón, tengo entendido, para dar clases en preescolar tienes que ser doctor; es impresionante. Porque esa es la base del edificio. Entonces que pasa, si tú

tienes un kínder musical de calidad, ese muchacho cuando te vaya a un primer año de solfeo se le hará mucho más fácil. Entonces, por ahí empieza la educación a formalizarse, desde la base. Si, bueno, yo pienso que es una cuestión de desarrollo histórico, social, porque algunas culturas lamentablemente hay que etiquetarlas, tal vez están menos o más avanzadas de acuerdo a lo que produzca, porque, por ejemplo, fíjate que hay países que le dan una importancia notable a la música, como un área más del saber; en Europa es así. En cambio, acá se ve como algo accesorio, como área complementaria; hubo un momento donde ciertamente se dedicó a darle un poco más de importancia a ese saber”.

Otro aspecto tratado fue la utilidad de la música como formador del ser humano; sobre esto explicó [ES]: “La música es un área del saber que puede potenciar muchas cosas pero sobre todo, el ser ordenado, metódico y un ser mucho más creativo. El músico debe tender, por pertenecer a un área cultural, a un conocimiento holístico, poder expresarse en múltiples temas como conocimiento general. El músico debe ser como más abierto. Si tú le das formación musical a un muchacho, ese se va a interesar en historia, se va a interesar en artes, se interesará en la literatura, porque eso es lo que te permite la rama artística. Entonces, imagínate la formación que habría aquí en Venezuela, que lamentablemente está ese viejo criterio que lo que forma es la inteligencia matemática, si sabes que con la música y el arte se trabajan múltiples aspectos para el desarrollo del estudiante.

Operatividad de la Educación Musical en la Etapa Básica

Cuando no se toma en cuenta el poder de la enseñanza del hacer artístico, cuando no se le da la relevancia que debiera tener en el desarrollo humano, en nuestro caso la educación musical, la funcionalidad de ésta tiende a no ser reconocida, lo que deviene en un pobre desarrollo de su operatividad, perdiéndose así este conocimiento tan valorado para el desarrollo de la humanidad. Ese es el tema tratado en esta parte,

cómo está funcionando operativamente la educación musical y, en otros aportes, cómo debiera estar operando.

Es claro que la operatividad está directamente relacionada con su propósito, y el principal debe ser es el masificar el conocimiento sobre el arte musical. Este conocimiento ha sido sustituido por mitos que desfiguran su verdadera funcionalidad, como explica Frank Hernández [FH]: “Mira, primero hay que quitarse el mito que hay acerca de la educación musical o de las artes, porque hay un mito histórico. Hay que empezar a reconocer que la educación musical es tan igual que otras; hay que redefinirlo, hay que plantearlo al estado, que ellos entiendan que la música es tan importante o tan igual que la literatura o la matemática. Te acuerdas de la película querido maestro; ¿Qué pasó allí en esa institución? Mister Holan; hubo un momento crítico en cuanto a lo económico y en cuanto empezaron a reestructurar la parte curricular, la que salió afectada fue la música. Entonces, históricamente ha sido así y te estoy hablando de Estados Unidos, porque es un mito. Si la educación, como en el caso de la matemática tiene un fin y lo usan los ingenieros, la música también; todas ellas. Se debe quitar ese mito”.

Ahora bien, como infiere [FH]: “Si ya es conocido los beneficios que tiene la música, ¿Por qué no se le ha dado la importancia que tiene? Una respuesta es otro mito que hay. Se nombra muchas veces la utilidad que en el ámbito cognitivo se obtienen de estos saberes y que normalmente se explican desde la simbología musical, pero se obvia la importancia que tiene también a nivel axiológico y de la trascendencia espiritual; hay que replantearlo para dar a entender a las demás personas los beneficios que tiene, que son enormes. Es cuestión de tomar alternativas, no quedarse en el aparato y esta investigación que planteas es un grano de arena a esa problemática”. Reforzando esta idea, Henry Herrera [HH] comenta: “Sí, la música debe estar al alcance de todos, es masificable. Entonces, me parece una actitud

irresponsable, incluso, que no se haya considerado como parte de los programas de educación en todo el proceso educativo”.

Sobre el aspecto de la educación musical y su funcionalidad [ES] indica: “No reconocemos eso en nuestro currículo de educación básica porque no hay programas para el desarrollo de la música. Mejor dicho, si los hay pero están como que guardados. ¿Para qué contratar a un profesor de música? Y aquí es donde lamentablemente no se puede dejar de hablar de política; o sea, yo te digo, un colegio en Magallanes tiene tres interinos y siete suplentes y dos titulares nada más. Entonces, un primer grado tiene sesenta muchachos, porque al estado no le importa; al estado lo que le importa es tener un comedor, tener una guardería; entonces, si está errado el concepto de educación en general; ¿Qué quedará para la educación musical?; eso es lo que vivimos”.

Sobre la presencia de la educación musical en el contenido curricular [FH] menciona: “Mi trabajo doctoral tiene que ver con la interculturalidad musical, que es un carril que busca la parte filosófica de la educación musical...Una de las cosas que yo también estoy revisando son los programas de música; estoy revisando como esos programas se están llevando a cabo. Esta correlación si se lleva a cabo, ya se le dará la debida importancia no solamente se va a quedar ahí. Es la parte investigativa que no se había dado”. Asimismo, expresa Jorge Castillo [JC]: “Hay que revisar por qué no se cumple. Es complejo y hay que hacer una revisión de eso. Lo cierto es que no marcha. La educación musical como una rama artística, debe tener convivencia, necesitas al otro para hacer música; entonces ya hay una relación de ganar. Indiscutiblemente la música eleva, y entonces debería funcionar en el desarrollo de los aspectos de la vida que te hacen trascender porque son herramientas que te ayudan a trascender”.

Desde otro punto de vista [MR] explica: “Es que no solamente tenemos que crear productores del arte y de la cultura sino también como consumidores, desde el buen sentido de la palabra. Eso forma parte de la cultura, debe tratar de tener mayor identidad, arraigo, porque aunque yo no sea músico, yo conozco el repertorio musical venezolano y latinoamericano. Eso lo debiera dar la educación, específicamente la educación musical, porque generalmente se está trabajando en la creación de ejecutantes de productores de música y arte y el deber ser es que se masifique el conocimiento artístico a través de la educación, sobre todo a nivel básico que es cuanto se comienzan a crear valores y arraigo por lo nuestro. Esta idea la complementa [MR] diciendo: “Cuando hablamos de reglamentar, bueno, eso es política de estado, curricular e institucional, de acuerdo a la estructura educativa que se plantee...te lo digo porque pasé por una escuela de arte, egresé de una escuela de arte; no necesariamente porque egresé de una escuela de arte, ahora yo tengo que ser artista, con todas las posibilidades a nivel nacional y esa es una de las posibilidades que brinda una escuela de arte, que en nuestro país funciona como educación no formal”.

Axiología y Cognitivismo del Conocimiento Musical

En esta parte se recopilan las descripciones que realizaron los entrevistados sobre el conocimiento del arte para la formación humana, desde sus aportes en valores y al proceso cognitivo. Para [JC]: “Si no hay valores se pierde el sentido de la humanidad, el sentido estético, el sentido de sociabilidad, o sea, se pierden una cantidad de cosas que son necesarias. Es por ello inevitable revisar estos aportes sobre valores que se presentan en el proceso del conocimiento musical, ya sea este como productor del arte musical, como creador o intérprete, o simplemente como consumidor de la producción: el público. Hay que entender, que puede ser que sean muy buenos los aportes de la música, pero no se está implementando como es. Habría que hacer centros para estudiar que se está haciendo en eso”.

Con respecto a la cognitividad, específicamente [MR] expone: “Tanto la música como las demás disciplinas artísticas está demostrado científicamente, y hay muchos estudiosos y antecedentes que lo demuestran, en el caso de las artes, que hay estudios que demuestra que es parte de la formación integral, de la dimensión social del niño. Hay un trabajo que hizo la profesora María Albert, de orientación, sobre esto, sobre la importancia de las artes en el desarrollo del niño y así como el de ella hay muchos estudios que demuestran la importancia, no solamente de lo cognitivo sino de lo emocional y social en las diferentes dimensiones del ser humano”

Continuando con las propiedades de la experiencia del hacer musical [JC] dice: “Forma un ciudadano sensible, más compasivo, se integra a la sociedad. Forma un equilibrio, un respeto, valores. Hay un equilibrio. Cuando se está en una orquesta hay un orden, un equilibrio, hay un director que es una autoridad, que es el que más información tiene, un respeto. Entonces, hay situaciones que indiscutiblemente te ayudan a ser mejor ciudadano, por lo menos en la parte humana. Por ende, debería funcionar desde ese punto de vista como aquello que te motiva a desarrollar todas esas capacidades”.

El Hacer Pedagógico de la Educación Musical

En el mismo orden de ideas que se viene desarrollando para la descripción del fenómeno en estudio, otro aspecto relevante es el hacer de la educación musical, su actuación pedagógica. Para [FH]: “Ella debería funcionar como un área del conocimiento al igual que las otras, es un mito y lo viví yo también, porque yo di clases en liceos y escuelas y la ven como un valor agregado, como algo extracurricular. Si tú no ves música, no importa, lo importante es que vean matemática, física, etc., y esto no debiera ser así, porque en las escuelas si existen programas hasta sexto grado de música, pero no hay un programa a partir del primer año”. Eso trae como consecuencia el cambio del rol de la educación musical, como

explica [MR]: “Eso es lo que pasa con la música que se da como algo agregado...Si nos vamos a lo que tiene que ver con contextos nacionales, funciona de diferentes maneras, no en todas, según lo que establece el Ministerio de Educación; educación física, por ejemplo, está dentro de lo formal, es obligatorio, se ve educación física prácticamente desde educación inicial hasta la universitaria.

Con respecto a una posible secuencia pedagógica de la educación musical para el nivel de educación básica, debiera estar presente y según [HH]: “Una parte inicial para la inserción del individuo, específicamente el niño en la música, que empiecen a conocerla, a amarla, a sentirla, sobretodo lo más importante, desde que son niños; después este proceso de formación se debiera ir complementando por medio del proceso de aprendizaje y ejecución instrumental o de una forma más sencilla y económica, con agrupaciones de canto, las corales, considerando como instrumento la voz...Incluso no necesariamente se debiera hacer una inserción de los niños desde los primeros niveles de educación maternal o preescolar sino como lo plantean los teóricos musicales, desde la lactancia y hasta desde el vientre de la madre. Y más en nuestro país que como decía Conni Méndez, en Venezuela se amamantan y duermen a los niños cantándole el Himno Nacional”.

Lo expresado en cuanto a la utilidad del aprendizaje musical desde temprana edad, ya comentado anteriormente, es recurrente no sólo en la educación musical sino en la construcción del ser humano. Continúa [HH]: “Ese sería un primer esquema; ahora bien, como dice el siguiente punto de conversación, ¿Qué debería estar presente en la reglamentación curricular para poder formalizar la educación musical en los diferentes niveles? Bueno, un diseño con expertos que abarque todo ese proceso de la enseñanza y el aprendizaje de la música tomada en cuenta desde los primeros momentos del niño en la escuela, incluso en los momentos del período maternal o lactancia, como se aprecian en alguna instituciones educativas. Igual que en las

matemáticas, se hace con un proceso constructivo, se aprende contenidos que servirán luego de andamiaje a nuevos conocimientos”.

Ahora bien, un punto importante develado en los aportes es la Incursión de la Educación Musical dentro de la formación del niño, siguiendo con los comentarios de [HH]: “Eso es algo que yo siempre me he estado preguntando; si conocemos cuáles son los alcances que tiene la música, desde tantas propuestas actuales del que se pudieran mencionar, debe de avanzar en esa dirección, se nota en la enseñanza, en especial la música porque en un momento estuvo incluido dentro de los programas educativos y hoy es tomada, dentro del sistema educativo, como algo, digamos, secundario, complementario, como algo que no tiene ninguna importancia. Ellos no le dan un carácter formal. Lo toman como si fuera algo para divertirse, como parte de la cotidianidad, lo toman como un juego. Creo que es una irresponsabilidad que se tome la música de tal manera, viendo o tomando en cuenta, los alcances que tiene la música en la formación del ser humano”.

Algo de lo que comentaron la mayoría de los entrevistados fue la necesidad de la masificación del conocimiento musical, donde [HH] amplía: “Yo pienso que el estudio de la música no es solamente para que la persona sea músico, precisamente por los alcances; o sea, la música te enseña disciplina, te enseña valores...en lo cognoscitivo, en lo axiomático; todo eso está inmerso en la praxis de la música. Entonces, eso le sirve a cualquier ciudadano, así no quiera ser músico o no tenga las condiciones para ser músico o no tenga el talento, porque eso es otra cosa, la gente piensa que la música es para elegidos y eso no es así”.

Una experiencia sobre la masificación del aprendizaje musical, pero propiamente en la escuela, la expresó [JC] en la entrevista: “En mi caso personal, yo aprendí a tocar clarinete en la escuela, con un profesor que estaba y que daba música. Él me enseñó en la escuela. Después fui a la escuela de música pero en realidad quien

me enseñó primero fue ese profesor que estaba en la escuela pública. Si lo aprende un alumno, no necesariamente tiene que ser instrumentista, pero si tener conocimientos sobre la ejecución de este; a lo mejor no va a ser un gran instrumentista pero adquiere talento y destreza. Es decir, el muchacho debe tener información de todas las áreas. Entonces, el área musical, su aprendizaje, debería reforzarse y no perderse, debería mantenerse y no olvidarse”.

También, el profesor Olson Aramburu [OA] que no se estaba entrevistando pero al oír la conversación quiso exponer su opinión, y fue muy interesante su apreciación sobre la masificación del aprendizaje musical, el cuál apuntó: “Una experiencia que tuve cuando trabajé en Belén del Municipio Carlos Arvelo, fue el director del Liceo, que no era partidario de la existencia de profesores de música en vez de profesores de matemática o de otras asignaturas, el cual me dijo: aquí tengo al profesor de música, en forma jocosa, que enseñe a todos los muchachos a cantar el Himno Nacional; y yo le contesté, como no profesor, pero primero necesito una reunión con todos los profesores y usted también porque si quieren que los muchachos aprendan el himno yo quiero que lo aprendan ustedes primero, que lo canten, porque si a ustedes les da pena, a los muchachos también”.

Continua [OA] expresando: “Todos conmigo, bien alto, y en la nota más aguda empezaban a entonar el himno, ahí es donde van a empezar y salió bien. ¿Eran todos músicos sinfónicos? No, eran profesores, maestros de escuela, de aula. Ok, en el siguiente recreo o mañana lo vamos a hacer otra vez, y los puse con los muchachos por las filas cantando con ellos y el himno salió extraordinario. Me dijo el director: Profesor, que alegría cantar un himno así. Y le dije, pero si a ti te da pena ¿Cómo tú vas a incitar a los muchachos que lo hagan? Eso es masificar la educación musical pero con calidad. Entonces vamos a ponerle música a los muchachos aunque sea una hora, a escuchar música y discriminarlos para los más avanzados y los que no. A

veces no todos tienen la facultad de cantar bien pero se puede aprender. Eso es la masificación, un trabajo arduo pero con productos extraordinarios”.

También se pudo obtener en los aportes, propuestas interesantes como la anterior pero, en este caso, sobre el acondicionamiento para el aprendizaje musical por parte de [ES]: “Yo tengo mi principio, la música tiene que ser masificada, ¿Acaso todos somos deportistas?; no todos tienen que ser músicos profesionales, como en el deporte, no todos tienen condiciones físicas para el aprendizaje y la ejecución musical, pero que por lo menos estén cerca de la música en forma tal que su aprendizaje sea más rápido y viable como lo es en el deporte. Se pueden hacer ejercicios, escuchar música, tratar de hacer una rítmica y agarrar un instrumento, y así masificar la música, pero tiene que haber interés de hacerlo”.

Continúa explicando [ES]: “Vamos a ponerle música a los muchachos a aunque sea una hora, a escuchar música y dividirlos en los más avanzados y los que no, se dice que no todos tienen la facultad de cantar, pero ponlo a tocar, de repente su capacidad está ahí. Ahora bien, creo que eso es otro mito, otra mentira, todo el mundo puede cantar. La gente que desafina por falta de aprendizaje, se puede y se debe trabajar con ellos, así no estén inclinados a ser músicos; lo que tienen que hacer es oír música, es apreciación musical.

Al respecto, [JC] expuso: “Claro, sí se puede masificar, el arte es masificable y debe ser masificable, el arte es una comunicación y tú necesitas del otro y mientras más lo practiques, mejor es el alcance que tiene. Es una herramienta para producir axiología, valores, elevar a la persona que tenga contacto con el arte, es una cuestión de comunicación, para producir un mejor ciudadano, un mejor país; ese si es el ciudadano del siglo XXI, es el modelo de ciudadano que se busca, integral; ese es el ciudadano ideal.

Formalización del Arte Educativo Musical desde el Discurso de los Informantes Clave

La producción de todo hacer desarticulado, no normado, carente de reglas, propósitos y acciones para el logro de esos propósitos no puede presentar productos previstos, simplemente es un logro del azar. Cuando lo producido deviene de una articulación de propósitos, reglamentaciones y estrategias precisas para su logro, lo obtenido se presenta como formalizado, queda establecido a priori un producto que se debiera obtener y luego quedaría la evaluación de lo logrado, en su valores cualitativos y cuantitativos. Eso es lo que se espera describir en esta parte de la investigación: cómo es ese hacer formalizado de la educación musical, si existe, cómo se establece y cómo funciona.

En este aspecto se presentan a continuación, las opiniones de los entrevistados categorizadas, trianguladas y reflexionadas, como anteriormente se realizó, relatores de la realidad presente en la educación musical con respecto a la formalización del arte educativo musical. Por lo tanto, se establecieron los siguientes temas a desarrollar: funcionamiento de la educación, formalización en la educación, formalización en el arte, la formalización en la educación musical, el currículo en la formalización, la profesionalización del educador musical, acciones para la implementación de la educación musical.

Funcionamiento de la Educación

Esta temática develada en el discurso descriptor de la educación, sirve de preámbulo al próximo propósito investigativo: la formalización de la educación musical, en cuanto a algunos aspectos citados por los informantes entrevistados sobre el funcionamiento de la educación. Explica [FH]: “La educación comienza en el seno de la familia que es la base de la sociedad y luego va a la escuela a través del

contenido formal, que ahora se llama saber, que es la implementación de saberes del docente al estudiante. Este deber conlleva una serie de elementos importantísimos que tienen que ver con la infraestructura, incluso con la parte social del individuo. Por su parte, [HH] expresa: “Se rige a través de la planificación que provee el estado de acuerdo a sus necesidades, incluso a su ideología; la educación como proceso ideológico del estado está enmarcado dentro de los propósitos que pretende un determinado momento histórico”.

Ahora bien, sobre este funcionamiento de la educación en Venezuela [HH] explica: “En el caso nuestro, donde se ha propuesto en los últimos tiempos un hombre enmarcado dentro del proceso socialista, entonces habrá un proceso hacia la búsqueda de ese hombre socialista que él plantea, y en el caso de la educación como tal, va a responder a los planes y propósitos que tenga el estado como ente rector, la formación de sus ciudadanos”. Para [FH]: “¿Cómo funciona? Bueno, el estado lleva a cabo el propósito de la educación, pero yo veo que hay un divorcio...yo que estoy en la parte curricular veo divorcio de lo que se está enseñando en las universidades con respecto a las propuestas del estado...Yo creo que si hay una debilidad en la educación venezolana por el hecho de que no hay nada concreto...y lo digo por la parte de los especialistas en currículo aquí en la universidad...Ellos dicen que debe haber un acuerdo entre la universidad y el gobierno, para que lo que se enseñe aquí se pueda llevar a la práctica”.

Formalización en la Educación

El aspecto de la formalización, tema base de esta investigación, será desarrollado primero de forma general y luego en forma específica en cuanto al arte y a la educación musical. Sobre el tema [NC] expone: “La formalización de la educación tiene que ver con prosecución de estudios que una etapa te lleve a la otra, es desarrollar fases pero de una manera sistemática e interrelacionadas por fases,

donde una etapa de la educación formal, no del hogar, no de la comunidad sino que de alguna manera pueda permitir que tú prosigas en ese crecimiento académico. Pasas de inicial, a la primaria, a la secundaria, universitaria; formalización de la educación, entonces, es diseñar estrategias curriculares para la prosecución de estudios, para la organización de contenidos, organización curricular que realmente te permita avanzar en competencias de tipo académico, científico, investigativo. Para eso es la formalización, es decir, tiene que ver con reglas de juego, con normas en la reglamentación de los estudios porque obviamente es importante la educación informal, desde el hogar, porque es la base fundamental para todos”.

Por su parte, [HH] explica: “Es un proceso que se establece para diferenciar un poco la formación que se genera en el intercambio de experiencias cotidianas; se genera una estructura de manera que pueda agrupar una serie de propósitos para, de esta manera, hacerlo más práctico, más sistematizado, que haya una unificación de criterios en ese proceso de formación, en el proceso educativo. Por eso, se llama educación formal porque está concebido bajo ciertos parámetros que se supone obedecen a un estudio, que lo lleva al logro de los objetivos”. Para [JC]: “Es estructurar ese conocimiento, digamos, en canales de conocimiento...es sustento al conocimiento. Darle ese parámetro estable, universal, es ese conocimiento. Se estandariza o se forma, es darle un piso, es organizarlo, es darle orden”.

En el mismo aspecto, [FH] expresa: “Es el hecho sistemático que se establece para realizar a través de los colegios, de las escuelas, de las instituciones, de los entes públicos y privados”. Se puede apreciar en lo descrito por los informantes, como el aspecto más resaltante es la necesidad de la formalidad para la aplicación de acciones concretas en el contexto educativo y así con ello, conseguir los objetivos que se supone han sido trazados por un deber ser educativo y que luego sus aportes se verán reflejados en el momento en que sea evaluada. Al respecto, [ES] explica: “Tiene que ver con un cuerpo de conocimientos y su forma de aplicación...es una

estructura curricular donde te dicen que para acreditar tus estudios como músico o como ingeniero tú tienes que acudir a la institución durante cierto tiempo y tienes que aprender esto...dependiendo de la estructura curricular de la institución para poder entregarle un documento que lo está acreditando...ese es el propósito de la idea es buscar la formalización de la educación”.

También es interesante la reflexión que sobre la formalización educativa presenta [NC]: “Se supone que debiera ser a través de proyectos, ¿Cómo funciona?, pues bien, si tomando en cuenta todos los antecedentes que hemos señalado de cómo debe ser la educación, pues evidentemente no funciona como debería ser...Si hablamos de la formalización de la educación a nivel de básica, un programa con más de veinte años sin revisión, no puede cumplir con un diseño curricular que nos adecue a las necesidades de hoy...y uno, que ha sido impuesto sin formalizar, tampoco. Esto hace que las maestras se conduzcan a la deriva, como vaya viniendo vamos viendo, que es la teoría filosófica venezolana de Simón Rodríguez, tampoco evidencia una verdadera formalización en la educación”.

Siguiendo con lo expuesto por [NC]: “Lo que se sigue demostrando es que no hay un verdadero interés por planificar una educación de calidad; los esfuerzos están dispersos, la universidad, entes educativos y entes rectores de la educación, no nos ponemos de acuerdo, es imposible obtener logros...sin postulados sobre los cuales se base la educación, sin la verdadera propuesta de país, una propuesta de sistema, verdadera propuesta de necesidad del hombre, que además debe ir mucho más allá de lo político; eso es lo que es Estado, con mayúscula. El Estado son las instituciones y la educación en las etapas democráticas, es uno de sus pilares fundamentales. Es imposible que intentemos o se intente cambiar un programa o un currículo sobre la base de los ideales políticos de un gobierno de turno, porque en la democracia se supone que hay alternabilidad de los poderes, yo tengo que dar alternabilidad en el

ejecutivo, en el legislativo y en todos los poderes y espacios de conducción político administrativo”.

La Formalización en la Educación Musical

Para este trabajo investigativo, este punto que a continuación se describe, fue uno de los de mayor atención del investigador, ya que desde los aportes de evidencias de la segunda parte se expone que técnicamente existe algún tipo de formalización en la educación. Es a través de la opinión de los informantes que se puede apreciar parte de la realidad presente sobre el tema.

Para comenzar, se toman las observaciones sobre lo formal en la educación musical, donde [MR] señala: “Yo diría que la palabra obligatoria suena feo, tengo que verlo por obligación, pero cuando yo hablo de componente obligatorio es porque es importante ver que esas materias tienen un sentido, tienen un significado pero un sentido importante en la formación integral...Con la aplicación formal de la educación musical, no se pretende formar músicos, para eso están las escuelas y conservatorios de música. Yo creo que no necesariamente si en una escuela se ve música, como teoría o práctica, el estudiante va a ser un músico, pero si van a ser personas que conozcan los valores de la música, que pueden asistir a un concierto, a disfrutarlo; ese es el deber ser de la educación”.

En opinión de [JC] con respecto a la formalidad que se aplicaba en la educación básica, explica: “Se presentaba como muy dogmática. La ley te decía que la enseñanza de la música era obligatoria. En primaria, la enseñanza de la música era obligatoria, de hecho había un profesor que era un músico en las escuelas públicas y generalmente las escuelas lo tenían. Había instituciones que tenían sus bandas secas, por ejemplo: había coros, estudiantinas, festivales de canto, o sea, si lo había pero de

un tiempo para acá eso se perdió, todavía sigue replanteado que es obligatorio pero, ¿Dónde se perdió y por qué se perdió?”

Para [FH]: “Si existe una acción de praxis formal en la práctica de la música a nivel educativo en las escuelas, pero la mayoría de los directivos, los coordinadores de esta parte cultural, los coordinadores de cultura, lo que buscan es trabajar a través de un calendario y dependiendo de las fechas realizan actividades en todas las áreas y por supuesto en la parte de la música. En ella se lleva a cabo algún despliegue o montar algo que tenga que ver con el canto coral o canto en sí, o en cuanto a folklore; eso es lo que se viene trabajando en las escuelas. Es muy raro ver a alguien que esté dando clases en el aula sobre contenido musical. Eso sí, anteriormente existía, en la mayoría de las escuelas tú vas a ver es eso y si hay un docente de música es para cumplir un rol en el calendario, de montar si viene un día festivo, un acto conmemorativo a esa fecha, integrado con las otras áreas, es decir, con las artes escénicas y plásticas.

Continuando con lo expresado por [FH]: “Así es como se está trabajando en las escuelas, y te lo digo porque yo estuve trabajando en ese nivel. Es más como una producción técnica...no a nivel de programa como por ejemplo: la literatura o la matemática”. Al respecto [JC] comenta: “Yo diría que se debería desarrollar más lo práctico, al muchacho le gusta más así como el deportista que le gusta correr, le gusta estar en la cancha. Es eso, debe hacerse práctico, que se presenten en un escenario, ponlo en la cancha, que es la praxis, necesita la vivencia. Por supuesto, se le da lo teórico pero debe ser más dinámico. Eso estimula mucho, después que está disfrutando de la praxis, es más fácil, yo lo veo así más orientado a la praxis”.

También sobre la formalización de la educación musical [ES], expresó: “Yo considero que para que la educación musical sea válida tú tienes que empezar desde preescolar, igualito que en la educación general. Esa es la base del edificio. Entonces

que pasa, si tú tienes un kínder musical de calidad, ese muchacho cuando te vaya a un primer año de solfeo se le hará mucho más fácil. Entonces, por ahí empieza la educación a formalizarse, desde la base. Yo pienso que es una cuestión de desarrollo histórico, social y cultural, que hay países que le dan una importancia notable a la música, como un área más del saber; en Europa es así. En cambio, acá se ve como algo accesorio, como área complementaria, hubo un momento donde se le dio más importancia a ese saber.

Explica [NC]: “En el área de la educación del arte, sabemos que la formalización de la educación, en nosotros como educadores de estudio del arte, tiene poco tiempo porque nuestra formalización educativa artística se puede decir que es reciente”. Complementa esta idea [MR]: “No necesariamente sucede con las artes de la misma manera, tal como estudios formales dentro del Ministerio de Educación, pero muchas escuelas privadas y escuelas estatales, municipales, si la tienen como una política educativa”.

Continúa [MR]: “Existía en la Gobernación del Estado Carabobo (período de gobierno de Salas Feo), en casi todas las escuelas, el programa de aulas creativas que forma parte de la educación de los estudiantes, no era obligatorio, pero existía como estructura escolar...hay que hacer notar que existen docentes especialistas en materias artísticas así como existe para el deporte y como existe para inglés. Entonces ¿Por qué esta no se da en todas las escuelas de manera formal? Puede que se den talleres...Así funciona; funciona de manera muy heterogénea porque es potestad de las escuelas, o de la nación, del estado, del municipio, de las escuelas privadas que incorporen diferentes materias de esa índole que tiene que ver con la formación del niño. Entonces, así funciona realmente la enseñanza; estas materias no se consideran fundamentales, básicas o elementales en la formación del niño”.

Sobre la falta de formalización de la educación musical [FH] explica: “Una vez yo estuve conversando con los de la Zona Educativa en la parte de cultura y ellos me dijeron que no existía un programa de música como tal, desde primero hasta quinto año. Entonces ¿Qué es lo que se hace, formar? y ¿Qué es lo que hacían? Formar una estudiantina o un coro, o se habla de cultura en general, un taller para integrar a los muchachos en lo que es la cultura pero no hay un programa como tal”.

Asimismo, se aportó información sobre las bondades que se podrían ver reflejadas con la formalización de la educación musical en la producción de músicos, donde al respecto, comentó [HH]: “Imagínate tú la grandeza, el aval que tuviera la inserción de la música dentro de los programas formales; cuál sería el alcance que tuviera la música si ya, de una manera no digamos que informal porque no es informal, pero de una manera no obligatoria formal, como parte del sistema educativo trasciende, entonces imaginémonos si la educación musical estuviera formalizada dentro de los programas de estudios. Fíjate que hay cosas de matemática que nosotros no utilizamos nunca y son obligatorias; entonces, dicen que para qué si la música a lo mejor no la van a utilizar, pero es un conocimiento, es un lenguaje que puede ayudar a esa complementariedad del ser humano”.

Siguiendo con esta descripción de la formalización de la educación musical y artística en nuestros programas de estudios básicos, [MR] indicó: “Si se sabe el beneficio que tiene la música ¿Por qué no se le ha dado la importancia que tiene como otros saberes? Bueno, yo creo que tiene que ver con políticas de estado, porque la Ley, la Constitución habla del componente artístico en la educación, de lo cultural; tenemos una ley de Cultura. En la Constitución, existe el aspecto artístico de la educación desde lo formal hasta lo no formal con sus modalidades y deberes. En el caso del arte, habla de la educación para las artes”.

También explica [MR]: “Entonces, sí existe en el papel, pero como política de Estado. También debe asegurarse que exista el recurso humano, fortalecer la formación del recurso humano, no solamente formarlo a nivel de pregrado sino de especializaciones, como política de estado; así como se hace un congreso de ciencia y tecnología que le da mucha importancia a lo que tiene que ver con la informática, innovaciones desde el punto de vista de la informática, de las nuevas propuestas en materia de tecnología, de igual manera se puede dar importancia a otras áreas que sabemos que inciden en la formación de competencias en todas las dimensiones. Entonces, no se le ha dado la importancia como política de Estado, que si existe un lineamiento en la educación artística, así como existe que se da en educación secundaria pero hay muchos vacíos”.

Asimismo, [MR] expone: “En la educación inicial existen artes plásticas y música; sin embargo, se da formación de los maestros en educación integral de manera muy superficial en un semestre y no hay la motivación desde el docente para seguir formándose en esas áreas, de manera que no están capacitados para cumplir con el compromiso. Pero aunado a eso, existen los profesionales para la educación en arte, por lo menos de nuestra facultad egresan profesores de artes plásticas y de educación musical, porque los estamos formando nosotros, más no tienen cabida en la estructura educativa. No forman parte de ninguna estructura precisa en el proceder educativo. Si existe, por lo menos, el de deporte; antes tampoco existía en esta área”.

Ahora bien, cuando se habla de formalidad educativa musical en esta investigación, no se está planteando desde el estudio de la música como profesión, y en este particular explica [FH]: “Este es el rol de las Escuelas de Música como la Echeverría o conservatorios donde si está totalmente formalizada la música. Ahí sí está formalizada porque en los conservatorios y en las escuelas se dedican a formar músicos, es la música pura, es un saber de la música como tal del lenguaje musical y la parte instrumental. Ahí sí”. También comenta [ES]: “Hay instituciones destinadas

para eso. Acá, en Venezuela, según el marco legal vigente, tenemos niveles y modalidades que se quedó como que en el pasado porque nosotros en música tenemos varias modalidades, al igual que la educación eclesiástica, educación militar, es decir, son instituciones destinadas a preparar en cada área, con carácter de nivel”.

Sobre el mismo tema, [MR] explica: “En nuestro país pasar por un conservatorio, ocho, nueve o diez años, eso no te da un título, por eso no está entre los estudios no formales en nuestro país. O sea, hay sistematización, hay requisitos porque para pasar de nivel, no hay un apoyo, un reconocimiento a nivel académico que le de titularidad a pesar de que si está la sistematización, la prosecución de estudios pero no un título y eso no me permite acceder a otros estudios superiores. Para ver lenguaje musical 3 y 4, tuviste que ver el 1 y 2 o preparatorio. Para ver cultura 3 y 4, tuviste que ver cultura 1 y 2. Si hay sistematización pero no hay reconocimiento académico en nuestro país de las escuelas de artes o conservatorios. Eso lo hace la educación no formal y es una gran debilidad porque es una educación media completa y específica en el área del arte; entonces no se le da reconocimiento a una educación importante en el área de las artes”.

Sobre estos espacios educativos también dio su opinión [ES]: “Bueno, primero tendríamos que hacer una propuesta, una profunda investigación a nivel curricular y adaptarlo, por supuesto a nuestro contexto, de cómo va la educación musical en los países, porque realmente nos hemos quedado muy rezagados. Si estamos hablando de que nos quedamos rezagados en la formación de músicos, o sea no puede ser que yo para graduarme de ejecutante de canto tenga que estudiar 10 años, eso es una locura, u ocho años. Para ser violinista hay que estudiar 10 años, o sea, hay muchas cosas que han cambiado. Hay que actualizarlo, y bueno, revisar el currículo de las escuelas de música, y en la educación en general, porque es que no lo estamos haciendo; es decir, la música en los planteles educativos se ha venido haciendo de una manera muy informal”.

El Currículo en la Formalización

Este punto trata de describir desde la opinión de los entrevistados cómo está involucrado el currículo educativo con el compromiso del aprendizaje musical en el nivel básico de educación o cómo lo debiera estar. Sobre la música en el currículo escolar, explica [HH]: “Hay países como Suiza, por ejemplo, donde la música es obligatoria; la música desde los inicios hasta la universidad es una materia obligatoria dentro de su currículo de estudio. Entonces, a pesar de que aquí la música es una actividad formal, lo han canalizado con lo que hoy llamamos sistema de orquestas, que surgió como parte del movimiento de orquestas juveniles e infantiles. A pesar de esa preponderancia, a pesar de esa expansión que ha tenido la música, los entes que diseñan los programas educativos no han considerado eso”.

Sobre las transformaciones curriculares en la educación, [FH] explica: “Hay un factor que influye y es determinante en la transformación de la educación hacia una formalización educativa como la musical, es el currículo, es la estructura que se debe dar en todo camino educativo. En nuestro país, han habido muchas transformaciones curriculares y a veces hay cierto estancamiento que ha influido en una desorientación en la educación venezolana, no solamente en la música sino en diversas áreas, porque no ha habido un desarrollo concreto en lo que es el currículo en sí. Ahorita se está trabajando, aquí en la universidad se está realizando un currículo ecosistémico que busca integrar todos los campos: filosófico, psicológico y social que busca fusionar para hacer del individuo un ser integral”.

Con respecto a las estructuras curriculares anteriores, explica [FH]: “Existían esos programas, esas escuelas de ensayo, yo tengo esos programas, pero lamentablemente no se dio. No había personal para hacerlo, se masificó pero no previeron que debía haber una escuela. No solamente en el programa contemplaba formar coros sino dar clases de música, no solo él sino otros profesores lo dieron y se

dedicaron a eso. Entonces, lamentablemente hubo un divorcio y creció la población estudiantil, habiendo más instituciones y hubo una que se quedó y la dejaron perder por ahí.

La Profesionalización del Educador Musical

Este punto que se aborda a continuación, explica su descripción, aunque no es parte en sí del estudio, representa el por qué de la necesidad de la formalización de la educación musical. En palabras de [ES]: “Lo que pasa que cuando tú te gradúas de Licenciado en Educación, tú estudias para ser Licenciado en Educación en una mención con conocimientos que te avalan para ser especialista en esa área; en nuestro caso, la educación musical es para eso, dar clase sobre ese contenido musical en la educación formal. En un conversatorio con la Doctora Carmen Elena Téllez, venezolana con doctorado en música en USA, y creo que trabaja en la Universidad de Memphis, ella comentaba que en ese país hay una estructuración bastante parecida, hay profesionales para la educación musical en la educación básica, para las escuelas de música y para los conservatorios donde todos presentaban un perfil específico para cada función, aunque todos dominaban los contenidos que se aportaban en cada espacio educativo”.

Continuando con lo expresado sobre el tema, [ES] apunta: “¿Qué debe hacer el Licenciado en Educación Musical cuando se gradúa? Dar clase, sería paralelo a lo que hace un Licenciado en Matemática, dar matemática a ciertos niveles educativos, enseñar matemática dependiendo del nivel. ¿No es acaso eso lo que debieran hacer los profesores de música? Pero la música no está formalizada para ser dada por este docente sino por los de inicial, preescolar o integral que no poseen la profundidad que tiene un docente en educación musical. La matemática es un lenguaje como la música...lo que tiene de complejo la música, es la práctica, tiene un montón de cosas y por eso es que la música es tan rica, porque más allá de que seas un psicólogo, un

teórico, está la parte del ejercicio que hay que hacer. Pero para eso están los niveles, para el aprendizaje de ese conocimiento...tú no le vas a dar a cuarto grado trigonometría...Es eso, dar música a cierto nivel, no vas a graduar músicos en educación básica, en preescolar, en diversificado, no se ve prácticamente nada, no hay una formación musical como tal”.

Acciones para la Implementación de la Educación Musical

Esta parte resultó de un aporte presente en la misma necesidad de dar respuesta, por parte de los entrevistados, de qué se pudiera hacer o qué se ha hecho para la implementación de la educación musical. Explica [MR] sobre los aportes que ella ha observado: “Algunos especialistas en artes en el estado Carabobo, han presentado propuestas pero se sigue trabajando de manera dispersa, aislada, no de manera integral, en la disciplinaria y como proyectos integrales. Ese aprendizaje como herramienta educativa es fundamental porque permite globalizar, relacionar, asociar contenidos. Si el docente integral también es músico, es matemático o biólogo, eso es una maravilla; pero no en todos los casos se da así y por eso es que tiene que trabajarse como equipo de trabajo, apoyarse en los conocimientos del otro y ¿Por qué en proyectos? Porque nos da la oportunidad de ser más creativos. Sin embargo, no hay un seguimiento de cómo se implementan los proyectos de aprendizaje. Esa es otra cosa importante y no hay formación permanente y actualización sobre esos proyectos”.

Ella también relata que la educación musical solo se estima en la educación como estrategia de recreación y no como estrategia de conocimiento formal [MR]: “Se le reconoce a la educación estética las bondades de que utilizan materiales y medios para desarrollar la motricidad, y por allí está y se hacen ejercicios, trabajos manuales, sobre todo para el desarrollo en conjunto. Y en la educación musical, por ejemplo, cuando formas un coro, entonces se trabaja en equipo, ya que todos cantan y

eso genera lo que tiene que ver con el disfrute, con la recreación, no como fin. Eso es actualmente la educación formal, como camino para llenar espacios, como complemento, sin obligatoriedad, pero se hacen las actividades y algunos llamados nacionales, que tienen que ver con festivales donde obligan de alguna manera al docente a participar de esas actividades”.

También se habló sobre las propuestas de escuelas de ensayo, por parte de [FH]: “Estos programas de educación musical, que se denominaron escuelas de ensayo, se debieran dar en esas escuelas como la matemática, la literatura, etc. Estas escuelas de ensayo que existieron, una de ellas era La Peñalver, y en cada una de esas escuelas había un piano en donde se elaboró un programa, realizado por el CONAC, de cómo se debía dar por grado. Hubo un proceso en que se impartió, eran escuelas de ensayo porque eran pilotos donde se daban, estaban los programas, y existían los profesores. Pero acuérdate que en ese tiempo no existían profesionales sino los profesores que salían de las escuelas de música que si tenían títulos, prácticamente eran normalistas. Existían esos programas, esas escuelas de ensayo; yo tengo esos programas, pero lamentablemente no se dio”.

Sobre otra acción que se ha llevado a cabo y ha sido muy significativa al momento de integrar los conocimientos, habló [MR]: “Los proyectos de aula han sido una gran propuesta para la aplicación del arte. Se abrió un espacio gigantesco con esos proyectos de aula, que como proyectos pedagógicos, además de introducir a los estudiantes al campo investigativo, se abrió la posibilidad y la interdisciplinariedad; a veces son el valioso aporte de los especialistas en arte en conjunción de los docentes de aula. Claro está, esto no se aprovecha lo suficiente en la educación primaria, porque muchas veces no cuenta con los especialistas en arte o los coordinadores, directores o simplemente no aprecian el aporte de esta combinación de saberes”.

Implicación de la Duplicidad, Hecho Social y Autonomía Estética en la Formalización Educativa Musical

Para desarrollar este punto, se tratarán temas, como se realizó anteriormente, que se tomaron de las interpretaciones de los informantes que describen, desde su visión profesional, la implicación de estos dos aspectos en la educación artística musical: el hecho social, expresado aquí como la relación existente entre el compromiso del artista o productor musical en su hacer creador hacia la sociedad, lo que ésta le exige como parte formadora de la sociedad y su autonomía productiva que lo hace ser en su espacio profesional. Este punto es poco estudiado pero se presenta como una posible explicación o factor desencadenante de la formalización de la educación musical. Se muestran primero las apreciaciones concernientes al hacer de la sociedad como factor determinante de la acción productiva musical y una interpretación más abierta de la independencia para la creación artística musical.

Acción Social hacia la Educación Musical

Una gran función de la sociedad es luchar para lograr su bienestar; esta lucha es en todos los niveles y en especial a nivel cultural porque es la cultura la que define a un pueblo, la que determina la proactividad hacia las soluciones en los demás ámbitos. Un país luchador y de buenos principios luchará por ello, pues lo identificará; claro está, no es cierto que esto quede determinado por la mayoría, donde sólo sucede cuando se está en una verdadera democracia. Ahora bien, la trasmisión de lo que identifica nuestra cultura, debe a su vez ser un compromiso de la educación, la cual estará determinada en unos casos por la estructura política educativa y en otro por la familia y el propio entorno social.

Sobre ese hacer educativo, reflejado en la educación musical, comenta [HH]: “Sí, como lo hacen por ejemplo en España que en primaria tienen enseñanza de la

música. Como lo tuvimos aquí en algún momento y todavía aquí hay instituciones privadas que lo hacen, y hay otra excepcionales como por ejemplo el Emil Friedman en Caracas, donde el norte es la música; los Niños Cantores de Villa de Cura, los Niños Cantores de Maracaibo, que son escuelas formales pero con un desarrollo especial en la parte musical. Pero fíjate, yo lo veo desde ese punto de vista, que debería ser el deber ser, desde allí. Sin embargo, existe, de una manera incipiente, pero existen y ha habido intentos de profundizar esa idea. Se realizó, hace años en la llamada cuarta república, una propuesta del CONAC para hacer bachilleres en música y no se pudo desarrollar en ese momento por falta de personal idóneo docente para ejercer esa parte de la enseñanza musical. Hoy en día, los hay en los licenciados en educación musical pero no hay propuestas”.

Ahora bien, señala [ES]: “Hay otra forma de aprendizaje musical que es menos formal, la de aquel que acude a una academia, por ejemplo, para poder aprender a tocar una guitarra y cantar y para eso hay que recurrir a otras instancias, a institutos que te van a enseñar la ejecución de un instrumento o a cantar y dependiendo de la profundidad que la persona desee en su aprendizaje, o se desarrollaría en esa escuela o pasaría a otra, hasta podría entrar a un conservatorio. Otra forma de lograr el aprendizaje musical, sería la que actualmente se ve como formal, la que se enseña en las escuelas de música, orquestas o conservatorios, donde ya hay una cantidad de materias como el lenguaje musical, estética de la música, ejecución de instrumentos y sus técnicas específicas, dirección musical y otras tantas que sirven, pero va enfocada a la creación de músicos como profesión y están insertas en un currículo. Esas serían las vertientes del aprendizaje musical que yo veo que se le presenta a la sociedad, que se pueden desarrollar desde un punto de vista formal”.

Sobre ese punto, [MR] explica: “Sí hay sistematización en la estructuración del aprendizaje musical pero no hay reconocimiento académico. En nuestro país, el estudio en las escuelas de artes o conservatorios no tienen reconocimiento académico,

eso lo hace la educación no formal y es una gran debilidad porque es una educación media completa y específica en el área del arte. Entonces, no se le da reconocimiento a una educación importante en el área de las artes, con una estructura curricular muy formal y válida internacionalmente, y para realizar sus estudios no necesariamente tienes que ser arista o concertista o director o intérprete, es sólo una decisión personal de alguien que desea estudiar música. Además, si tengo la formación o la capacidad que mostré con mis estudios, que lo puedo hacer, pero ahora yo decido ser gerente, puedo ser animador, director coral, promotor de la cultura, puedo ayudar a difundirla, puedo ser un crítico de arte, el productor. Eso me refiero con que los estudios deben ir un poco más allá, pero si no se acredita el estudio se pierde el esfuerzo y se vuelve un aprendizaje informal”.

Volviendo al compromiso social, explica [MR]: “Eso es parte de lo que la educación debe brindar, desarrollo cultural. Se puede hacer y en las escuelas se puede aprender lo que es un pentagrama y esas cosas. Es más, existieron unos programas que hizo el CONAC, desde el primero, en donde se daba música y eran paralelos a los demás contenidos formativos, pero nunca se terminó de implementar. También en los años ochenta, había un bachillerato en artes en la educación diversificada donde salían como bachilleres mención arte. Existen algunas experiencias, porque en Caracas en la Escuela César Rengifo, formó un bachillerato; la escuela de Artes Plásticas de Maracay convirtió un bachillerato pero entonces allí hubo un problema distinto, que al nacer las escuelas de artes aplicadas con un mayor rigor en el aprendizaje artístico, se perdió la propuesta de bachiller en arte, la necesidad formación del componente artístico. Eres artista porque crees que esa es tu inclinación, tu talento, con el grado de bachiller. Sí no, quieres ejercer el bachillerato, vas a ver todas las materias igual pero quizás te quieras escapar de materias que son de ciencias pura (biología, química, física) pero no necesariamente esa persona va a convertirse en un artista o en promotor de la cultura. Entonces, allí bajó la calidad”.

Acreditación Social del Estudio Musical en las Escuelas de Artes

Tomando lo anteriormente mencionado, se trae a colación un comentario que hiciera al profesor Olson Aramburu el profesor Miguel Pineda, maestro de pícolo de la Simón Bolívar, el cual señaló: “Voy a estudiar en la Mención Música”, y este le dije ¿Para qué?, si tú, no sólo eres músico sino uno de los más grandes maestros de pícolo del país. Entonces dijo: “Sí, pero cuando voy a otra parte del mundo me dicen, tienes que tener título. Nosotros no nos habíamos dado cuenta de eso hasta ahora; esos muchachos de la mención de música tienen más título que nosotros que somos sus maestros”. Así es, y mucho más específico, claro, es distinto totalmente porque esa formación que tuvo fue específica para un instrumento, para ser intérprete de un instrumento pero debiera haber acreditación, reconocimiento desde el punto de vista académico.

Sobre este comentario, [MR], expuso: “Eso, afecta hasta monetariamente porque si deseas dar clases como docente de música, cobras como no graduado; o sea, haber pasado por un conservatorio, por una escuela de artes y luego te toca dar clases, vas a ser docente no graduado. ¿Por qué sucede eso? porque el que asume el liderazgo de toma de decisiones políticas a nivel regional o nacional, no ve la importancia y no hacen esfuerzos por ello. En las universidades se incorpora el área de cultura porque hay un reconocimiento de las autoridades, es cuestión de voluntad política, tomar decisiones en ese sentido porque es un reconocimiento de un sector pero un sector que puede multiplicarse”.

Imposición Social del Aprendizaje Musical

Continuando un poco con el tema anterior de la formación en escuelas especializadas en la formación de músicos, esta experiencia relatada por [ES] es muy representativa de la imposición social a la ejecución del profesional del arte: “No

puede ser que tú me digas a mí, como director de una escuela de música, egresado de la Mención Educación Musical, vamos a montar en el segundo lapso o en la planificación está montar El Mono de Caicara; ¡Por Dios!, y más allá de la pieza en sí, más allá de eso, está bien que me digan, yo quiero que tú me montes el San Pedro, ¡ah chévere!, aquí existe un arreglo de Alberto Grau a tres voces, entonces yo lo hago o mándame a realizar un arreglo para esa pieza que quieres montar; pero no, algo así al unísono para que todos participen. No, nosotros no somos una escuela básica, somos formadores de músicos profesionales y eso lo dice la gaceta oficial y más allá de eso, en una escuela básica tú tienes que esparcir esa semillita también, no es que tú vas a dar cualquier cosa, para que todos participen”.

Continua sobre su experiencia vivida [ES]: “Está bien que tú tengas un coro A para que monte un repertorio a tres voces, y un coro de principiantes; así es como tú puedes darle participación a todos y no de repente cantando, porque no todos tienen capacidad o no todos son afinados o todavía no están preparados... debe ser algo bueno pero adecuado a las circunstancias. Si tenemos un estado en el cual la educación dirigida a la formación de músicos se está destruyendo para presentar algo para agradar al público, tiene que ver un poco con lo que se habla acá, porque más que agradar tú tienes que formar y tú no puedes formar cuando a cada cuatro días tienes que presentar algo ¿Qué trabajo hay?, es muy poco lo que se puede hacer.

La Música y su Autonomía

Sobre este punto, [MR] apoya su comentario inmediatamente con la propuesta filosófica de Theodor Adorno (1969), que en el capítulo anterior sirvió para conseguir evidencias sobre este tema, por ser uno de los escritores sobre estética y arte más leídos en estos espacios. Comentó lo siguiente: “En el arte se ha hecho de todo, como dice Adorno, pero no se cuestionó, no se hizo preguntas y entonces se aisló; la humanidad cambió y el arte no cambió, perdiendo ese contacto social y se enquistó en

lo que cada quien quería hacer. El arte tiene mucho de individualidad, de autonomía, a veces el artista, tanto el músico como el artista plástico, o en cualquier área del arte, en el momento que quiere transmitir su proceso artístico, le cueste explicar, le cuesta dar clases. Así pasa mucho con los estudiantes que dicen: ¡Yo no voy a dar clases! Yo estoy aquí para sacar mi título pero yo no voy a dar clases; entonces, ese no es apto para educar.

Al respecto, [MR] explica: “Se equivocó estudiando educación porque a lo mejor lo que quería era pintar y no era transmitir conocimiento, pero, como en las academias no le están dando esa oficialidad a sus estudios, tener un título, es un recurso, por lo menos se graduó. Es que una cosa tiene que ver con la otra, desencadena lo otro porque como hay debilidades en esta formación integral en la dimensión social del ser humano, entonces me formo y la dimensión humana y social la estamos descuidando por la formación académica o cognitiva. Entonces resulta que aprende la técnica pero se descuida el componente social, la dimensión social, servir al otro, el utilizar tus habilidades y competencias para compartirlas con el otro. Entonces, si hay algo que sensibiliza es el arte pero lo dejas para tu consumo, lo dejas para ti y resulta que vemos personas con una calidad artística superior pero con una calidad humana”.

En opinión de [JC]: “Lo que hemos visto desde el punto de vista formativo, son momentos diferentes, hay un currículo, unas leyes que te amarran, inclusive, amarran por la formalización para que tenga un grado académico. Lo otro es lo creativo que pueda tener; nada creativo puede estar sujeto a la imposición de ningún criterio, ni social, ni espiritual, ni mucho menos ideológico dentro de una doctrina, porque eso te coarta la creatividad. Si tú utilizas la espiritualidad para una obra de arte, tienes que ser totalmente libre, el creador no puede tener ataduras, el creador tiene que tener libertad. Ahora bien, si estás en otro rol, tú tienes que dar una clase con un contenido específico, no puedes tener esa independencia. Todo tiene su

momento: su momento académico, su momento artístico, su momento creativo. Yo pienso en momentos y en mi caso personal, yo los separo; o sea, no he tenido conflictos con que la academia me coarte o que no pueda o que necesite estando como intérprete la formalidad académica, no, porque pienso que son momentos independientes que se complementan”.

La Necesidad Social de la Construcción Musical

Otro escenario posible a esta contrastación de roles en la acción artística musical en la sociedad es el para qué de su producción. Explica [ES]: “Eso es interesantísimo y esencial preguntárselo, ya que el músico cuando complace a la sociedad ¿Pierde independencia o libertad en su acción productiva? Eso va a depender del espacio donde lo estemos estudiando, porque, fíjate, por ejemplo, para mí un músico folclórico está haciendo música de alta calidad y está dentro de su comunidad y cumple un rol en la composición de un galerón o una cruz de mayo; tú estás ejerciendo una acción social allí; él está haciendo una música altamente compleja y que es un patrimonio histórico; le está dando a la sociedad tu hacer y no te está imponiendo nada”.

Continúa diciendo [ES]: “Ahora bien, Tchaikovsky tomó elementos de la música folclórica rusa pero él no fue como el grupo de los cinco, tradicionalistas, pues trascendió y realmente su música es universal, deja de ser música Rusa y es universal. Más allá de querer agradar o hacer lo que está establecido en un momento histórico o en un proceso social, yo puedo intentar hacer que mi música trascienda en el tiempo...puedo dedicarme como músico popular o de repente sinfónico o destinarlo a una acción como la educación; todas son válidas...También hay otro escenario, el músico quiere agradar para su beneficio económico, por dinero y hay unos que quieren que su música trascienda...Ah, ¡que no le gusta a la mayoría! No importa, es mi música y para mí debe ser lo mejor y no es para agradar a nadie”.

Asimismo explica [ES]: “Así seas músico cultor popular o músico folklórico, se está cumpliendo con una acción social y también el músico académico, a lo mejor con otra visión, no está haciendo cualquier cosa, está haciendo música compleja, música que puede servir incluso de insumo a otros músicos, lo cual también es una labor social. El punto de diferencia lo marcaría la decisión de que te impulsa a hacerlo, y eso delimita tu producción o no, sea la sociedad o sea tu deseo económico”.

Sobre ese aspecto, relató una experiencia [MR]: “Yo pienso que un artista puede compartir de una manera voluntaria y gratuita el don que Dios le ha dado y que ha podido desarrollar, pero si tú le preguntas la posibilidad de hacer una muestra en un sitio público, lo que te dice es cuánto hay para eso ¿Es el factor económico el que lo impulsa? Eso es muy discutible”.

Continúa con esa exposición [MR]: “El deber ser es que ese señor, que es un artista y que también ha trabajado en sus cosas, se le deben dar sus honorarios, brindarle las comodidades...Por qué a un artista no se le puede brindar todas las comodidades, que yo sé que tú lo harías, tú se lo darías si tuvieras el recurso; le dirías: como no, maestro, venga y yo le brindo el mejor hotel para que usted me atienda esta comunicación. Pero también hay momentos en que tienes que verlo con la vocación, no solamente con la vocación artística sino con la vocación al otro. Es decir, el que tiene vocación, aunque no se lo brinden, lo hace, y el que no la tiene, así le pongas un Ferrari en donde lo vas a trasladar, no te lo va a hacer porque va a buscar una excusa.

Sobre esa acción de libertad productiva y hacer social, expresó [ES]: “Ahora, que es lo que digo yo, entre la música como ser social y su autonomía estética, creo que no es tanto el conflicto sino que el artista tiene esos dos elementos y hay un momento en que mi libertad como artista no puede estar supeditada a la complacencia

de la humanidad. Por ende, mi libertad no puede deshacer mi compromiso con la sociedad...Si tú vas a trabajar para la sociedad no puedes hacer lo que te dé la gana”.

Por su parte, explica [HH]: “Es un tema complejo, pues muchas veces se ve afectada la producción artística cuando surgen necesidades que parten de su espacio laboral, que coarta la expresión artística y tienes que adaptarte”.

El Hacer Musical como Acción Independiente

Esta temática que surgió de las expresiones de los informantes, también fue muy descriptiva sobre el hacer del productor del arte musical. Para [HH]: “Es la trascendencia que puede tener la obra de un artista musical cuando implementa su criterio, su gusto por lo que hace, la esencia de identificar su trabajo, su marca. Tal vez no lleguen a ser tan populares o reconocidos en su momento, en el momento de su creación, pero después, con el devenir histórico, tienen que ser reconocido; o sea, a lo mejor en el momento que se corresponde con su producción, no tiene ninguna aceptación o la tienen sólo en el espacio donde son reconocidos”.

Continúa [HH]: “Te voy a dar un ejemplo: Luis Laguna es uno de los más grandes creadores autodidactas que ha tenido la música popular venezolana; él genera un entramado armónico que a grandes compositores, como Antonio Estévez, le llama la atención. Llegó a decir que Luis laguna había creado una nueva armonía: “éste es el creador de una nueva armonía”, “éste inventó una armonía”; eso es grandeza...Por eso no se puede olvidar el aprendizaje producto de la cotidianidad y la individualidad, el aprendizaje guataquero, como se le dice en el argot musical venezolano; ese no tiene, ni es necesario que lo tenga, formalidad, ya que esa estructuración la determina quien aprende y de ahí pueden surgir y han surgido grandes músicos”.

Al respecto, explica [HH]: “Modesta Bor, otra gran compositora, dijo: “mis arreglos corales tienen un antes y un después de Luis Laguna; cuando yo conocí su música, tuve que cambiar mi forma de arreglar, por la propuesta armónica que tiene, por su propuesta musical”. Indudablemente, si vamos al punto de vista de la lírica, él también tiene una gran influencia en otros compositores y más que eso, genera un cambio en la manera de hacer música venezolana, porque incluso pudiéramos hablar de una escuela que surge a partir de Luis Laguna. Si nosotros observamos las composiciones de Henry Martínez, Lencho Amado, se puede observar la incidencia que tiene la síncopa de Laguna, cambia el merengue; él es el que institucionaliza el uso del 5 por 8 (5/8) en el merengue”.

Y continúa exponiendo [HH]: “En su momento no tuvo trascendencia, no hubo reconocimiento de su obra, hasta que después los estudiosos empezaron a entender que si había una propuesta, y por eso él hizo lo que quiso: no se apartó de su independencia creativa para estar ajustados a los cánones de la época, no se vendió al producto, no fue comercial, después que había sido escuchado, que había sido digerida por los conocedores de la música e interpretada por grandes músicos. Desde el momento en que la sociedad valora su producción, entonces empezó a escucharse, Sevillano fue uno de sus grandes impulsores, que de paso hubo una comunicación entre la producción o libertad de producir música y el contexto social que lo aprobara en su momento, aunque luego fuera declarado representante de una sociedad. Claro, lo que pasa es que en su momento histórico no había manera de comprender su propuesta”. Este es uno de esos grandes puntos que pretende describir esta tesis, esa pugna presente en el artista entre su libertad de acción musical y su compromiso con la sociedad.

CUARTA PARTE

DESCRIPCIÓN FENOMENOLÓGICA SOBRE LA FORMALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL DESDE LA DUPLICIDAD: HECHO SOCIAL-AUTONOMÍA ESTÉTICA

A continuación se presenta la reducción trascendental como respuesta al supuesto de la investigación: describir fenomenológicamente la formalización de la educación musical desde la duplicidad: hecho social-autonomía estética. Esto se logró conjugándolo de la siguiente forma: de la primera parte de la investigación (momento existencial) las dudas y preguntas presentadas; de la segunda parte (momento de evidencias) el desglosamiento de estudios sobre los ejes temáticos de la investigación; de la tercera parte (momento de esencias) la conceptualización de las descripciones emanadas en el proceso investigativo. Con todo ello, se procedió, en esta cuarta parte (momento trascendental), a dar claridad al fenómeno en estudio desde la realidad vivida, desde la cotidianidad.

Bases para la Estructuración Trascendental

Recapitulando sobre lo antes descrito de la primera parte, la descripción del fenómeno de estudio, la aprehensión de la realidad existencial educativa artística musical, los aspectos nombrados como puntos de partida básicos a ser estudiados desde la reflexión fenomenológica, fueron: el reconocimiento de lo artístico musical para el desarrollo de las capacidades cognitivas de los alumnos que como se explicó en ese momento, por lo general se pierde. Otra de las grandes preguntas fue la necesidad de aplicar en forma práctica, conocimientos musicales en la enseñanza de los estudiantes como parte de la educación formal.

Asimismo, se propuso en ese momento que una forma de lograrlo era incluir a los educadores musicales en los diferentes niveles educativos, los cuales deben trabajar a la par con los docentes de aula en las diferentes áreas del conocimiento. También deberían existir estrategias para entrelazar contenidos de diferentes áreas del conocimiento, contenidos de música o diseñar estrategias integrales, contribuyendo así a una enseñanza más amena, certera y productiva, logrando que prevalezcan los valores, estar abiertos a la crítica constructiva y originar verdaderas transformaciones.

Por otro lado, se dialogó sobre la formalidad del aprendizaje musical, con lo cual se pudiera saltar de la música por placer a la música como constructora del conocimiento, convirtiéndose en herramienta desarrolladora de la integridad cognitiva del hombre, y con ello un verdadero cambio en la estructura político-educativa venezolana. En ese momento se presentó la necesidad de describir el hacer educativo de nuestra realidad, no descrito hasta los momentos y tratar de contestar situaciones, como: ¿Por qué desde escenarios tan distintos como un proceso político “capitalista” y uno “socialista” no se ha podido descifrar un camino idóneo hacia la participación efectiva del arte, en especial el arte auditivo o musical en el contexto específico de su formalización en la educación?

De igual forma, se presentó la interpretación de Adorno (1983) sobre el problema dialéctico de la estética de las artes entre el Hecho Social y la Autonomía Estética, con lo cual plantear la pregunta no realizada: ¿Se ha distanciado tanto el arte musical de la sociedad, en su intencionalidad de poseer independencia creativa que cuando se trata de incorporarla siente que su fin generativo se disuelve? Y a la par ¿La sociedad al loar al extremo la potencialidad de independencia del arte, se ha autoexcluido, por sentir que el proceso constructivo artístico sólo está destinado a seres especiales y no a la masificación de la producción artística? Esto motivó el trabajo investigativo: describir los eslabones que evidencian como es esta relación sociedad y productor artístico en nuestro contexto y realidad.

Siguiendo con la recapitulación de lo logrado, en la segunda parte se comprueban las posibilidades manifiestas en la educación musical para el desarrollo cognitivo del estudiante desde lo antropológico y gnoseológico como desarrollo del primer propósito de la investigación. A partir de la reducción fenomenológica, producto de un escrutinio reflexivo sobre los temas anteriormente nombrados, se encuentran aportes interesantes desde tres espacios teóricos: El primero, aportó evidencias sobre la realidad de la intervención del arte, y en especial la música, como medio para lograr una mayor cognitividad por parte del estudiante y su uso como herramienta para facilitar la construcción de su desarrollo intelectual. El segundo, en el tema analizado, se logró obtener evidencias sobre otra realidad, una aproximación a la estructuración de la educación musical venezolana que identifica, desde lo ya establecido, el escenario estudiado. Como tercer tema tratado, el encuentro crítico filosófico de la propuesta estética sobre el hecho social y la autonomía estética.

En la tercera parte, se encuentra el aporte más significativo para esta investigación, las evidencias logradas desde las experiencias por los informantes clave para el logro de las esencias, producto de la reducción eidética. Estas conceptualizan los aspectos abordables sobre la descripción de la realidad en la formalización de la educación musical venezolana para el logro de esa formalización así como la reflexión de la injerencia de la dupla: hecho social y autonomía estética. Todos productos de las realidades vividas, de donde emanaron las esencias que definen los propósitos constructores del supuesto investigativo. Esta etapa es la estructura que posibilita la reducción trascendental (lo que no está dado ni evidenciado, lo que podría o debiera ser).

Para Husserl (1997): “Estos nexos no son conglomerados, sino unidades peculiarmente entrelazadas, que vienen como a superponerse; y unidades de conocimiento, que, como tales, tienen también sus correlatos objetivos unitarios”. (P. 104). Asimismo, explica: “Por esta vía llegamos, en fin, a comprender cómo puede

ser alcanzado el objeto real trascendente en el acto del conocimiento” (P. 105). La formalización de la educación musical, reflexionada desde la realidad que representa, hecho desde las evidencias y esencias categorizadas que sirvieron para aclarar el fenómeno desde la realidad experimentada, vivida y la social artística, representada en su autonomía estética como partícipe, en esta investigación, para el logro de una necesidad aclarada, la formalización de la enseñanza musical, por lo menos en los niveles básicos de la educación venezolana.

A continuación se presenta la reducción existencial como respuesta teórica al supuesto de la investigación donde se describe la realidad sobre la formalización de la educación musical en Venezuela en el ámbito de la educación básica, reflexionando en ese proceso cómo está involucrada la acción del hecho social y la autonomía estética.

La Educación Musical y su Hacer Pedagógico

Las sociedades en su hacer organizativo gregario debe proponer ideas o principios éticos y cuestionamientos filosóficos para sentar bases que estructurarán el proceso deseado. Por ello, una descripción de la formalización de la educación musical como propuesta de construcción organizativa, también se debe proponer desde la generalidad hacia la especificidad. Además, entre los principios emanados de esta investigación, está el considerar que la educación debiera ser una posibilidad real y certera del ir hacia el futuro, hacia estadios de mayor calidad de vida, de conocimiento y de mayor eficiencia, donde los procesos ya establecidos deben ser revisados, reconducidos y reconstruidos sobre el aporte de nuevos estudios sobre educación. Ahora bien, estas propuestas emergentes, propias o ajenas, creadas para dinamizar la educación, deben ser estudiadas, analizadas y experimentadas para luego tomar lo que se ajuste a nuestra realidad y obviar lo que no, dejando de lado la improvisación.

Otro principio significativo es la unión de la escolaridad, la familia y la tradición cultural venezolana. Así, debe existir a nivel cultural, económico, social, la necesidad hacia el estudio para el desarrollo humano. La educación representa ciclos en la vida de las personas y en lo posible transitarlos todos, estando verdaderamente abocada la educación para eso, por lo que estudiar representa un acto de compromiso, de correcto actuar y no sólo un cúmulo de conocimientos sino que la estructura educativa reconocería en el arte uno de los caminos conductores de ese actuar y, por lo cual, está presente en su currículo. Asimismo, conviene suministrar recursos humanos, materiales y entornos de calidad para crear la ciudadanía desde la educación, logrando estrategias de empatía entre los seres humanos. Por eso, es recomendable incluir más el arte dentro de los parámetros de la educación.

La educación brinda herramientas para el desarrollo humano de manera integral: cognitivo, personal, social, emocional, cultural, enseñándolo a descubrir sus potencialidades para resolver situaciones de su vida diaria. De igual forma, hay que educar desde la complejidad, lo distinto y lo diverso que somos, por medio de una formación integral del individuo con el propósito de hacerlo un ciudadano útil, a ser un hombre libre, con un cúmulo de conocimientos que le permitan dentro de su entorno social, ser ilustrado, amplio, no sesgado, libre pensante y más allá de enseñar un contenido específico, dar el ejemplo con valores y con su forma de ser.

Por lo tanto, las escuelas refuerzan el conocimiento y la aplicación de los valores, unido a los presentes en el hogar y si en esos espacios no lo están, la escuela es capaz de llegar también a esos espacios. La educación debe ser holística, estar enfocada en el estudiante y en el docente, teniendo siempre presente que la educación comienza en el seno de la familia, al igual de ser inclusiva, focalizada en su contexto, sin abandonar la necesidad del conocimiento general, siendo inevitable determinar las necesidades y el tipo de educación, adecuándose a las exigencias de su entorno como sociedad.

Una buena educación parte del hogar, desde lo informal hacia lo formal, y es la educación la llamada a conectar esos diferentes espacios de aprendizaje para mejorar la vida individual y en sociedad. Es importante prestar atención a las vivencias como parte del deber ser educativo, colindante a la educación no formal; el aprendizaje de lo vivido, como aprendizaje no formal, debiera ser discutido en el proceso educativo, reflejando experiencias de la vida, ver como se afronta, para así descubrir al ser humano como ser social.

La Educación Musical en la Etapa Básica

En esta parte se desarrolla la realidad evidenciada, la importancia de la educación musical y la estructuración de su funcionamiento en nuestros espacios educativos. Es reconocido y demostrado que, al igual que en la educación general, los grandes teóricos musicales dan suprema importancia al aprendizaje musical desde la familia evidenciando la importancia de su aprendizaje desde temprana edad. Se considera que la educación musical da frutos certeros desde el preescolar, porque es ahí donde empieza la educación a formalizarse. Los países de procesos educativos exitosos, suministran importancia al arte, en especial a la música, como otra área más del saber constructor del estudiante; en cambio, lamentablemente en nuestro país se ve como algo accesorio, como un área complementaria y recreativa.

Es importante resaltar la importancia de la música como formadora del ser humano y lo frustrante cuando no está presente junto a la enseñanza del hacer artístico, cuando no se toma en cuenta, cuando no se le da la relevancia que debiera tener en el desarrollo humano, como es el caso de la educación musical venezolana. Su funcionalidad tiende a no ser evidenciada, lo que deviene en un pobre desarrollo de su operatividad, perdiéndose así este conocimiento tan valorado. Es por ello que hay que empezar a reconocer que la educación musical es tan igual que otras, es tan importante como la literatura, las ciencias biológicas o las abstractas como la

matemática. Todas ellas deben tener como fin el desarrollo holístico complejo del estudiante, pues la música también lo tiene, al igual que las áreas mencionadas. Por tanto, hay que desechar ese mito de la música solo para la recreación o reservada a un grupo de personas.

Ahora bien, lo apreciado en lo emanado como evidencias sobre la pregunta ¿Por qué no se le ha dado la importancia que tiene la educación musical en la educación básica si hoy en día es altamente conocido y evidenciado sus beneficios? Entre las respuestas que se dieron a esa pregunta una de ellas es su relación con la estructura social mítica, siendo muchos las tradiciones, invenciones y mitos que rodean a la posibilidad del estudio musical. Se nombra la utilidad que en el ámbito cognitivo se obtiene de estos saberes, a nivel axiológico y de trascendencia espiritual, pero se cree poco importante al sopesar su utilidad con respecto a los saberes tradicionales. Hay que replantear ese concepto, eliminar esos mitos para obtener sus beneficios, ya que la música puede y debe estar al alcance de todos.

Ahondando sobre la educación musical y su funcionalidad en la educación básica en el contexto social venezolano, se evidenció que no se reconoce en el currículo, no habiendo programas específicos para el desarrollo de la música en la actualidad. Y si los hay, si existen, pero están guardados o engavetados. Por otro lado, se le da significado el contratar a profesores de música para esa etapa de la educación, lo que es lamentable pero no se puede obviar la injerencia social presente por parte de los procesos políticos. Si un colegio tiene tres profesores interinos y siete suplentes y dos titulares nada más para una población de estudiantes donde un grado tiene sesenta muchachos, por negligencia estatal, donde se está errado en el proceso operativo de educación en general, que quedará para la educación musical. Eso es lo que se está viviendo.

Es importante aclarar el tema de la presencia de la educación musical en el contenido curricular de la educación básica, ya que hay evidencias y eso quedó claro, desde el proceso de reducción fenomenológica, que existen programas musicales en el contenido programático de educación básica. Años atrás se daba educación musical en los niveles de educación básica pero se han desechado, se omiten o se han guardado estos programas hasta tal punto que parece que nunca existieron. Pero ¿Cuál es la realidad de esa propuesta curricular y cómo se manifiesta en nuestra realidad educativa? Será presentado más adelante como un punto específico de esta reducción trascendental.

Se pudo evidenciar la necesidad de revisar los programas de música y cómo esos programas se están llevando a cabo, y si se llevan a cabo, qué importancia se les está dando. Se pudo observar que ese proceso investigativo y evaluativo no se ha dado, hay que revisar por qué no se cumple, siendo complejo pero es una actividad que hay que hacer. Lo cierto es que la educación musical no marcha en el contexto formal educativo, sólo como aprendizaje de la rama artística.

De igual forma, para hacer música conlleva a la convivencia; entonces, hay una relación de ganar indiscutiblemente, ya que la música eleva, lo que debiera funcionar para el desarrollo de aspectos de la vida que hagan trascender, pues es una herramienta que te ayuda a lograrlo. No solamente para crear productores del arte y de cultura sino también consumidores, desde el buen sentido de la palabra, del conocimiento artístico y, en este caso, musical. Esto se instituye como parte de la cultura, de la identidad, arraigo, de los valores y, específicamente, la educación musical, fomenta eso. Pero sólo se está trabajando en la creación de ejecutantes de productores de música y arte, pues eso tiene mayor efecto propagandístico, mientras que el deber ser es que se masifique el conocimiento artístico a través de la educación, sobre todo a nivel básico que es cuando se comienzan a crear valores y arraigo por lo nuestro.

Axiología y Cognitivismo del Conocimiento Musical

En esta parte, se dialoga sobre el conocimiento del arte para la formación humana, desde sus aportes en valores y el proceso cognitivo. Es necesario reconocer que si no hay valores se pierde el sentido de la humanidad, el sentido estético, el sentido de sociabilidad, y por ello es necesario revisar los aportes que sobre valores presenta el proceso del conocimiento musical, ya sea este como productor del arte musical, como creador o intérprete o meramente siendo consumidor de la producción: como público. Pueden ser muy buenos los aportes de la música, pero si no se implementa de forma idónea y correcta, no se estará aprovechando a cabalidad los beneficios que proporciona al individuo en el desarrollo de sus capacidades humanas.

Con respecto a la cognitividad, tanto la música como las demás disciplinas artísticas, está demostrado científicamente y evidenciado en este trabajo investigativo, que es fundamental para la formación integral del niño y no solamente lo cognitivo sino también la parte emocional, social, así como muchas otras dimensiones del ser humano. Por su parte, el arte musical como las demás ramas artísticas, ayudan a formar un ciudadano sensible, compasivo, inteligente que se integra a la sociedad, proporcionándole equilibrio, respeto y valores.

El Hacer Pedagógico de la Educación Musical

Otro aspecto relevante en la descripción de la educación musical en la realidad educativa venezolana, es su actuación pedagógica. Ella debería funcionar como un área del conocimiento al igual que las otras, ya que se ve como un valor agregado, como algo extracurricular, en donde si no se da música, no importa, lo importante es que vean matemática, física, etc.; esto se aparta de la realidad. Hay que hacer notar que en la educación básica existen programas para el conocimiento musical hasta sexto grado, pero no hay programas a partir del primer año, lo que trae como

consecuencia un cambio del rol de la educación musical en ese espacio educativo, pues sólo se da, si se da, como algo agregado o circunstancial.

Con respecto a la posible secuencia pedagógica de la educación musical para la educación básica, debiera estar conformada en su etapa inicial para la inserción del niño en la música, que empiecen a conocerla, a amarla, a sentirla desde que son niños. Posteriormente, complementarlo por medio del proceso de aprendizaje y ejecución instrumental o de una forma más sencilla y económica, con agrupaciones de canto, las corales, considerando la voz como instrumento de relevancia significativa y, además, no tiene costo alguno. Es más, la inserción del niño conviene desde los niveles de educación maternal o preescolar, como se planteó anteriormente, desde la lactancia y hasta en el vientre de la madre, y más en nuestro país que, desde muy temprana edad se amamantan y duermen a los niños con cantos venezolanos y en especial cantándole el Himno Nacional.

Lo expresado sobre la utilidad del aprendizaje musical desde temprana edad, ya comentado, es recurrente no sólo en la educación musical sino en la construcción del ser humano. Ahora bien, ¿Qué debería estar presente en la reglamentación curricular para formalizar la educación musical en los diferentes niveles? Crear un diseño pero desde el conocimiento de expertos en educación musical que abarquen todo ese proceso de enseñanza y aprendizaje de la música, al igual que en otras áreas del conocimiento, realizando un proceso constructivo donde aprendan contenidos que le sirvan luego de andamiaje a nuevos conocimientos.

Como se ha señalado, años atrás la educación musical estaba incluida dentro de los programas educativos y hoy es tomada, dentro del sistema educativo, como algo complementario, no le dan un carácter formal. Se utiliza sólo en forma lúdica, como parte de la cotidianidad, lo que se convierte en algo sorprendente que se tome la

música de tal manera, conociendo de antemano los alcances que tiene la misma en el desarrollo integral del ser humano.

Un aspecto bastante comentado es el tema de la masificación del conocimiento musical. En este aspecto, hay que acotar que el estudio de la música no debe ser solamente para que la persona sea músico pues los beneficios que en lo cognoscitivo, en lo axiológico, psicológico, le sirve a cualquier ciudadano así no quiera ser músico o no tenga las actitudes para ser músico o no tenga el talento necesario, porque eso es otra cosa. Las personas piensan que la música es para elegidos y eso no es así, convirtiéndola en un mito. Es claro que la operatividad está directamente relacionada con su propósito, el cual es la masificación de la educación musical y su conocimiento.

Como una experiencia sobre la masificación del aprendizaje musical, pero proporcionada por la escuela en la llamada cuarta república, en antiguos procesos educativos venezolanos, fue la posibilidad del aprendizaje de instrumentos musicales en la escuela y en especial, el clarinete; se observó sencillamente que como un profesor que estaba entre la nómina de docentes que daba música, influenció en uno de los informantes para continuar estudios superiores de música. Pero lo principal de esta experiencia, fue el aporte de ese docente quien estructuró las bases de ese aprendizaje musical y, sencillamente, estaba en la escuela pública.

Para la masificación de la música como de cualquier otro, la intervención del conocimiento y pasión por ese conocimiento, debe estar presente en el docente. Otra experiencia a señalar es sobre el aprendizaje del Himno Nacional, lo que evidenció que al estar involucrado el docente y comprometido con el aprendizaje musical, con sus aportes y beneficios, los estudiantes compartirán con mayor agrado la experiencia, sintiendo la alegría de cantar el himno. Pero si el docente no lo toma con la importancia y seriedad que este acto se merece, el estudiante sentirá que no vale la

pena su aprendizaje. Si al docente le da pena cantar el Himno Nacional cómo va a incitar a los estudiantes a que lo hagan.

Una propuesta interesante, parecida a la anterior, es la comparación de la educación musical y la educación del deporte, área que antiguamente era tomada también como algo para la diversión y esparcimiento y no estaba presente en la educación formal. La música tiene que ser masificada por su utilidad intrínseca, lo que indica que no todos tienen que ser músicos profesionales, como en el deporte, o acaso todos se convierten en deportistas, pues no todos tienen las condiciones físicas para ello pero el aprendizaje de la educación física es obligatorio en todos los niveles educativos. La educación musical también debiera verse en el mismo sentido y con ello masificar su conocimiento. Como estrategia para esto, sería colocar música a los estudiantes, hacerles actividades musicales, a escuchar música, aprender los conocimientos básicos de un instrumento, pero, como en el deporte, la actividad la realizarían todos; es decir, obligatoria.

Formalización del Arte Educativo Musical

La producción de todo hacer desarticulado, no normado, carente de reglas, propósitos y acciones para el logro de esos propósitos, no puede presentar productos previstos, pues simplemente es un logro del azar. Cuando lo producido deviene de una articulación de propósitos, reglamentaciones y estrategias precisas para su logro, lo obtenido se presenta como formalizado, quedando establecido a priori un producto que se debiera obtener donde luego existiría la evaluación de lo logrado, en sus valores cualitativos y cuantitativos. Eso es lo que se describe en esta parte de la investigación, cómo es ese hacer formalizado de la educación musical, si existe, cómo se establece y cómo funciona.

Funcionamiento de la Educación

La educación, como se mencionó anteriormente, comienza en el seno de la familia, base de la sociedad, y luego en la escuela a través del aprendizaje de contenidos específicos en diversas áreas del conocimiento, que ahora se denomina saberes, facilitado por el docente para su captación por parte del estudiante. Esta estructura formal de la educación se rige a través de una planificación general, la cual es provista por el estado de acuerdo a sus necesidades, incluso a su ideología y la educación como proceso ideológico del estado, está enmarcada dentro de los propósitos que pretende un determinado momento histórico.

El reglamentar es política de estado, curricular e institucional, de acuerdo a la estructura educativa que se plantee. En Venezuela se ha generado en los últimos tiempos, el ideal de un hombre enmarcado dentro del proceso socialista; entonces, habrá un proceso hacia la búsqueda de ese hombre socialista que se plantea. Así, la educación procederá a la estructuración para responder a los planes y propósitos que tenga el estado como ente rector: la formación de los ciudadanos. Se evidenció que hay un divorcio de lo que se está enseñando en las universidades con respecto a las propuestas del estado, lo que también representa una debilidad en la educación, no habiendo nada concreto en la estructuración educativa, evidenciando mucha improvisación en la forma de llevar a la práctica la enseñanza.

Formalización en la Educación

La formalización de la educación tiene que ver con la prosecución de estudios por etapas donde una lleva a la otra; es desarrollar fases pero de una manera sistemática e interrelacionadas. El estudiante pasa de inicial, a la primaria, a la secundaria, universitaria, estableciéndose en cada etapa estrategias curriculares para la prosecución de esos estudios. Ahora bien, para la organización de contenidos en

una organización curricular que realmente permita avanzar en competencias de tipo académico, científico e investigativo, para esa formalización tiene que haber reglas, normas y reglamentación de los estudios. Por eso se denomina educación formal, porque está concebida bajo parámetros que deben permitir el logro de objetivos propuestos y con ello darle esa estabilidad y universalidad a ese conocimiento, estandarizándolo.

De la misma forma, este hecho sistemático debe realizarse a través de los colegios, escuelas e instituciones públicas o privadas, donde aplican y evalúan el desarrollo de esa estructura curricular para con ello acreditar los estudios. Ahora bien, ¿Cómo funciona esa formalización? Se supone que debiera ser a través de proyectos estudiados y creados por la gerencia educativa establecida a través de leyes y reglamentos. Pues bien, tomando en cuenta las evidencias que se han señalado anteriormente de cómo debe ser la educación, evidentemente no funciona como debería ser. Si se apunta a la formalización de la educación a nivel de educación básica, un programa con más de veinte años sin revisión, no puede cumplir con un diseño curricular que se adecue a las necesidades de hoy, así como los que han sido impuesto sin formalizar. Esto hace que se conduzcan a la deriva, como vayan viniendo se va viendo, lo que se ha convertido en la teoría filosófica venezolana donde tampoco se evidencia una verdadera formalización en la educación.

Por lo tanto, lo que se sigue demostrando es que no hay un verdadero interés por planificar una educación de calidad y los esfuerzos están dispersos. Si las universidades, entes educativos y entes rectores de la educación no se ponen de acuerdo, es imposible obtener logros. Sin postulados sobre los cuales se base la educación, sin una verdadera propuesta de país, una propuesta de sistema, verdadera propuesta de necesidad del hombre, que además debe ir mucho más allá de lo político, no habrá un verdadero cambio en la educación. Es imposible que se intente cambiar un programa o un currículo sobre la base de los ideales políticos de un

gobierno de turno, porque en las democracias se supone que hay alternabilidad de los poderes, alternabilidad en el ejecutivo, en el legislativo y en todos los poderes y espacios de conducción político administrativo.

La Formalización en la Educación Musical

Para describir la formalización en la educación musical, primero habría que describir ese proceso: la formalización educativa. Ahora se trata de identificarlo en la realidad educativa actual venezolana, tomando como descriptores las evidencias logradas desde las realidades presentes en las interpretaciones antes descritas. Aunque la palabra obligatoria suena deslucida, esa es la realidad, verla como obligación, pero esa obligación es válida cuando se haya que el componente es obligatorio porque es importante ver ese contenido o saber, pues esas asignaturas tienen un sentido, un significado importante en la formación integral.

Es por ello que con la aplicación formal de la educación musical, no se pretende formar músicos, pues eso está destinado a las escuelas, academias y conservatorios de música. Esto quiere decir que no necesariamente si en una escuela se enseña música, como teoría o práctica, el estudiante va a ser un músico pero sí serán personas que aprenderán los valores que proporciona la música a la vez obtendrán los beneficios que aporta la misma para el desarrollo humano.

Con respecto a la formalidad que se aplicaba en la educación básica, se presentaba como muy dogmática; la ley decía que la enseñanza de la música en primaria era obligatoria, de hecho había un profesor que era músico en las escuelas públicas y, generalmente, lo tenían. Se encontraban instituciones que tenían sus bandas secas, coros, estudiantinas, se realizaban festivales de canto, y si existían anteriormente, de un tiempo para acá eso se perdió. ¿Dónde se perdió y por qué se

perdió?, habría que recorrer nuevamente el camino para ver que pasó, donde se perdió y ese es el reto de la investigación en el campo de la educación musical.

Hay que aclarar que sí existe una acción de praxis formal en la práctica de la música a nivel educativo en las escuelas, pero la mayoría de los directivos, los coordinadores de esta parte cultural, los coordinadores de cultura, lo que buscan es trabajar por medio de un calendario y dependiendo de las fechas realizar actividades. Se lleva a cabo un despliegue para montar actos con la fecha establecida por medio del canto coral o canto individual o representaciones folklóricas. Esta es la forma en que se viene trabajando en las escuelas. Es muy raro ver a alguien que esté dando clases en el aula sobre contenido musical, cosa que anteriormente se daba. Si hay un docente de música es para cumplir un rol de representaciones en el calendario, integrado con las otras áreas, con las artes escénicas y plásticas.

Así es como se está trabajando en las escuelas, y hay que señalar que esta actividad es excelente pero no es formación musical, como se ha explicado anteriormente, es un complemento, es una producción técnica, no ajustado a nivel de los programas de música. Hay que ahondar no sólo lo práctico, pues al estudiante le gusta ese tipo de actividad, presentarse en un escenario, vivenciarlo, pero a la par, enseñarle el conocimiento teórico de la música, estructurándolo en forma práctica para que sea más dinámico, divertido, ameno, y así, de esa forma, estimular el aprendizaje de cualquier contenido y después disfrutar lo aprendido en la praxis.

Para que la educación musical sea válida, se empezaría, como se mencionó antes, desde el preescolar, comenzando la educación musical a formalizarse desde la base, convirtiéndose en un asunto de desarrollo histórico, social y cultural. Como sucede en muchos países que le dan una importancia notable a la música, enfocada en un espacio más del saber; no como algo accesorio, como un relleno pues así se estipula en nuestro país. Ahora bien, en el área de la educación del arte, la

formalización de su proceso educativo como educadores de estudio del arte, tiene poco tiempo, es reciente. No necesariamente sucede con las artes, de la misma manera, tal como estudios formales dentro del Ministerio de Educación, pero muchas escuelas privadas y escuelas estatales, municipales, si la tienen como una política educativa.

Entre las evidencias recopiladas, se comentó que durante el período del gobierno de Salas Feo, en casi todas las escuelas estatales, existió el programa de aulas creativas que forma parte de la educación de los estudiantes, la cual no era obligatoria pero si como estructura escolar. Había docentes especialistas en materias artísticas, así como existe para el deporte o el inglés. Entonces, ¿Por qué esta acción no se da en todas las escuelas de manera formal? Puede darse hasta en forma de talleres pero de manera “obligatoria”. Se evidencia que funciona de manera muy heterogénea porque es potestad de las escuelas, o de la nación, del municipio, la incorporación o no de materias de esa índole que tiene que ver con la formación y desarrollo de las capacidades del niño.

Siguiendo con la formalización, esto tiene que ver con políticas de Estado, porque la Ley, específicamente la Constitución, habla del componente artístico en la educación, de lo cultural y por eso existe una ley de Cultura. En la Constitución, aparece el aspecto artístico de la educación desde lo formal hasta lo no formal con sus modalidades y deberes. En el caso del arte, habla específicamente de la educación para las artes. Entonces, sí existe en el papel como política de estado, también se debe asegurar que exista el recurso humano, fortalecer la formación del recurso humano, no solamente capacitarlo a nivel de pregrado sino también con especializaciones, maestrías, cursos, tomando en cuenta que es una política del estado.

Así como se hace un congreso de Ciencia y Tecnología, dándole mucha importancia a lo que tiene que ver con la informática, innovaciones desde el punto de

vista de las nuevas propuestas en materia de tecnología, de igual manera hay que darle importancia a las otras áreas que se sabe inciden en la formación de competencias en todas las dimensiones.

Otro aspecto a resaltar es que en la educación inicial se aplican las artes plásticas y la música; sin embargo, la formación inculcada a los maestros en educación integral en esas áreas, es muy superficial, sólo en un semestre, y no hay la motivación desde el docente para seguir formándose, de manera que no están capacitados para cumplir ese compromiso. Aunado a eso, existen los profesionales para la educación en arte, como es el caso de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo y otros institutos y universidades reconocidas, donde egresan profesores de artes plásticas y de educación musical, los cuales se están formando en sus áreas específicas más no tienen cabida en la estructura educativa, no forman parte de ninguna estructura precisa en el proceder educativo formal.

Hay que especificar que cuando se habla de formalidad educativa musical en esta investigación, no se plantea desde el estudio de la música como profesión; este es el rol de las escuelas de música y conservatorios, donde si está totalmente formalizada la música, quienes se dedican a formar músicos como profesión, la ejerzan o no, en los cuales se estudia la música pura, con saberes como el lenguaje musical y la parte instrumental. Según el marco legal vigente, estos funcionan como niveles y modalidades, al igual que la educación eclesiástica y la educación militar, es decir, son instituciones destinadas a preparar en cada área, con carácter de nivel.

Sobre el mismo tema, se observa que en Venezuela estudiar en un conservatorio o escuela de música, durante ocho, nueve o diez años, no le otorga un título y por eso está entre los estudios no formales. En estos hay sistematización, requisitos para pasar de un nivel a otro, pero no hay un reconocimiento a nivel académico que le conceda titularidad, lo cual no le permite acceder a otros estudios

superiores. Eso lo hace la educación no formal y es una gran debilidad porque es una educación completa y específica, no dándole el reconocimiento a ese tipo de educación tan importante como es el área de las artes.

Sobre estos espacios, también se forjó como propuesta la necesidad de una profunda investigación a nivel curricular y adaptarlo al contexto, revisando como se ejecuta la educación musical en otros países porque aquí ha quedado muy rezagado, pues en la formación de músicos, el ejecutante debe estudiar muchos años y no se le da el crédito que merece. Por tanto, hay muchas cosas que han cambiado, por lo que hay que actualizarlo.

El Currículo en la Formalización

Este punto describe el currículo educativo musical, factor determinante en la transformación de la educación hacia una formalización educativa como la musical; es la estructura de los conocimientos o saberes que se deben dar y en qué momento durante todo camino educativo. En nuestro país, se han dado transformaciones curriculares y a veces en vez de avanzar se aprecia cierto estancamiento, lo que ha influido en una desorientación a nivel de la educación venezolana, no solamente en la música sino en todas las áreas. Esto debido a que no ha habido un desarrollo concreto en lo que a currículo debe ser y se aplica lo tradicionalmente establecido y cuando hace falta por una necesidad política este cambia, cosa no ética en ningún proceso verdaderamente formal. En la Universidad de Carabobo se está realizando un Currículo Ecosistémico que busca integrar todos los campos filosóficos, psicológicos y sociales para hacer del individuo un ser holístico.

Con respecto a las estructuras curriculares anteriores, se pudo observar que existía un programa denominado escuelas de ensayo, y sus programas existen impresos pero lamentablemente no se aplicaron, quedando solamente en una

propuesta, no habiendo interés en recuperar esta propuesta educativa. En ese momento en que se crearon, no había personal idóneo para hacerlo, se intentó masificar pero no previeron que debía haber una escuela para formar a los educadores del área. El programa contemplaba formar coros y dar clases de música y solo se aplicó como estudio piloto en algunas escuelas; entonces, lamentablemente la dejaron perder.

La Profesionalización del Educador Musical

La Mención Educación Musical existe en la Universidad de Carabobo perteneciente a la Facultad de Ciencias de la Educación, así como en otras universidades y pedagógicos del país. Ellas estructuran sus estudios para la formación de licenciados en educación, pero con una estructuración para el aprendizaje de la educación musical, a la par de cualquiera de las menciones que ahí se acreditan, pero cuando se gradúan de licenciados, poseen conocimientos que los avalan para ser especialistas en esa área y para dar clases sobre contenido musical en la educación formal pero no existe ese campo en la educación básica para ser ejercido por ellos, ya que los programas que existen no se están aplicando como debe ser..

Es equivalente a lo que hace un licenciado en matemática, es dar matemática a ciertos niveles educativos, dependiendo del nivel, pero la música no está formalizada para ser dada por este docente sino por los de inicial, preescolar o integral que no poseen la capacidad ni los conocimientos que posee un licenciado en educación musical.

Acciones para la Implementación de la Educación Musical

Existen aportes para ayudar a dar respuesta al problema de la enseñanza artística, pero han sido acciones individuales provenientes de algunos especialistas en

artes del Estado Carabobo, los cuales han presentado propuestas pero se sigue trabajando de manera dispersa, aislada, no como proyectos integrales. El aprendizaje musical como herramienta educativa es fundamental para globalizar, relacionar y asociar contenidos que tienen que trabajarse en equipos, apoyarse en los conocimientos del otro, y ¿Por qué en proyectos? Porque da la oportunidad de ser más creativos; sin embargo, no hay un seguimiento de cómo se implementan esos proyectos de aprendizaje.

También, es útil aunque no es el deber ser para la formalización de la educación musical, cuando se crea un coro, pues se trabaja en equipo, todos cantan y eso genera lo relacionado con el disfrute, con la recreación, no como fin. Esto es actualmente la educación musical, para llenar espacios, como complemento, sin obligatoriedad. A pesar de todo, se hacen las actividades donde obligan de alguna manera al docente a participar de las mismas.

Sobre las escuelas de ensayo de las que se habló anteriormente, estas poseían programas para la educación musical a la par de asignaturas como matemáticas, literatura, etc. y en cada una de esas escuelas había un piano, utilizadas en dichas actividades, existían los programas y estaban los profesores que daban cumplimiento a los contenidos establecidos.

Implicación de la Duplicidad, Hecho Social y la Autonomía Estética en la Formalización Educativa Musical

En este espacio, se presentan reflexiones sobre dos escenarios como factor en la formalización de la educación musical, el concerniente al hacer de la sociedad como factor determinante de la acción productiva musical y una interpretación de la independencia para la creación artística musical y el hacer pedagógico musical.

Acción Social hacia la Educación Musical

En nuestro país, ha habido propuestas en el hacer educativo musical donde existe una gran variedad de formas musicales, excelentes músicos y una sociedad que participa plenamente de este hacer. Han existido instituciones privadas de excelente calidad como el Emil Friedman en Caracas, los Niños Cantores de Villa de Cura, los Niños Cantores de Maracaibo, que son escuelas formales pero con un desarrollo especial en la parte musical, pero no han sido imitadas en cuanto a lo que debería ser la educación musical como parte un programa de educación formal.

Sin embargo, ha habido intentos de profundizar esa idea, como una propuesta del CONAC para hacer bachilleres en música, la cual no se pudo desarrollar en ese momento por falta de personal idóneo, docentes en educación musical para ejercer esa parte de la enseñanza. Actualmente, ese personal docente existe en los licenciados en educación musical que se forman en las diferentes universidades y pedagógicos, pero no hay propuestas.

Ahora bien, hay otra forma de aprendizaje musical menos formal, que se da con la finalidad de aprender a tocar algún instrumento o cantar; para eso hay también otras instancias, institutos o academias que enseñan la ejecución de un instrumentos o canto, dependiendo la profundidad que la persona desee en su aprendizaje. Otra forma de lograr el aprendizaje musical sería la que actualmente se ve como formal, que sería la que se enseña en las escuelas de música, orquestas o conservatorios, mencionadas anteriormente, donde hay una cantidad de materias como el lenguaje musical, estética de la música, ejecución de instrumentos y sus técnicas específicas y otras tantas, enfocadas en la creación de músicos como profesión, y están insertas dentro de un currículo.

Esas serían las tres vertientes del aprendizaje musical que se le presenta a la sociedad, con mayor o menor sistematización en la estructuración del aprendizaje musical pero sin reconocimiento académico. Eso la convierte en educación no formal y es una gran debilidad porque se logra una educación media completa y específica en el área del arte, con una estructura curricular muy formal y válida internacionalmente. Para realizar esos estudios, no necesariamente tienes que ser artista o concertista o director o intérprete, es sólo una decisión personal de alguien que desea estudiar música. Eso demuestra una falta de compromiso social por parte de los gobiernos de turno, los cuales han podido hacer algo sobre este aspecto.

Por ende, la educación debe brindar desarrollo cultural, lo cual se convierte en parte ella misma. En este aspecto se puede mencionar que en los años ochenta había un bachillerato en artes en la educación diversificada donde salían como bachilleres Mención Arte, como la Escuela César Rengifo de Caracas, y la Escuela de Artes Plásticas de Maracay.

Pero allí hubo un problema distinto, que al nacer las escuelas de artes aplicadas con un mayor rigor en el aprendizaje artístico, se perdió la propuesta de bachiller en arte, hacia una mayor necesidad de formación en el componente artístico. Por otro lado, la posibilidad del grado de bachiller, ver todas las materias igual, pero no necesariamente esa persona iba a convertirse en un artista o en promotor de la cultura, lo que ocasionó que bajara la calidad en la formación del bachiller en arte.

Imposición Social del Aprendizaje Musical

Continuando con las escuelas especializadas en la formación de músicos, se representa en ellas la imposición social a la ejecución del docente de arte, desde una experiencia en donde un director de escuela de música, egresado como Licenciado en la Mención Música, pide en una planificación el montaje de alguna pieza musical,

pero más allá de la profundidad de la pieza en si, como muestra del hacer de una escuela de música, tiene que ser representativa. El docente proponía profundizar en la calidad del montaje con propuestas más complejas como el montaje de piezas a tres voces, de una pieza popular o un arreglo para esas piezas que se quería montar y que no reunía las características esenciales, pero hubo que hacerla unísona porque fue la decisión del momento, de la planificación, de lo requerido.

El perfil de una escuela de arte no es el de la escuela básica, son formadores de músicos profesionales; eso lo dice la gaceta oficial, y más allá de eso, aún si fuera en una escuela básica, en ella se tiene que cultivar esa semillita de calidad así como también para que todos participen, sino se convertiría en una imposición.

Si existe un Estado en el cual la educación dirigida a la formación de músicos la está degradando para presentar algo solamente para agradar al público, esto tiene relación con la imposición del hecho social sobre la autonomía que debiera tener un artista para crear su hacer, en este caso, el arte docente. Esto se relaciona con la temática propuesta, ya que más que agradar se tiene que formar, y no se puede formar cuando se trabaja en las escuelas para presentar algo que agrade a los supervisores y directores tantas veces que ellos lo consideren y en poco tiempo. Por lo explicado, vale la pena preguntarse ¿Qué trabajo hay para presentar si le coartan la decisión de crear algo con excelencia por falta de tiempo para hacerlo? Muy poco.

La Música y su Autonomía

Sobre este punto, se trae a colación a Theodor Adorno (1969), de donde se obtuvieron evidencias sobre este tema por ser uno de los escritores sobre estética más leídos en estos espacios artísticos. La actuación del arte ha tenido la posibilidad, la libertad de poder realizar lo que ha querido, fue libre para representar y conquistar a la humanidad que lo admiraba; esto lo hace no cuestionarse, no hacerse preguntas,

aislándose de la realidad. En ese proceso cambió la humanidad y el arte no cambió, perdiéndose ese contacto social y se envolvió en lo que cada quien quería hacer; puede ser que ese patrón de actividad artística se vea reflejado en la actualidad.

El arte tiene mucho de individualidad, de autonomía y a veces el artista, tanto el músico como el artista plástico, o en cualquier área del arte, en el momento que quiere transmitir su proceso artístico, le cuesta explicar o le cuesta dar clases. Así pasa mucho con estudiantes que no desean dar clases aún graduándose de licenciados en educación en artes plásticas o educación musical, los cuáles sacan el título para acreditación pero no para dar clases. Ese no es apto para educar, no quiere comprometerse con el acto social, se equivocó estudiando educación porque a lo mejor lo que quería era pintar y no era transmitir conocimiento, pero, como en las academias no se les otorga esa oficialidad o credencial en los estudios, como tener un título, eso va a influir directamente en ese tipo de decisiones.

Una cosa tiene que ver con lo otro, desencadena lo otro, porque como hay debilidades en la formación integral, en la dimensión social del ser humano, entonces se forma, pero la dimensión humana y social se está descuidando por la formación académica o cognitiva. Entonces, resulta que se aprende la técnica pero se descuida el componente social, la dimensión social, servir al otro, el utilizar sus habilidades y competencias para compartirlas con el otro. Además, si hay algo que sensibiliza es el arte, pero si se enfoca para el consumo propio, se deja para sí mismo, convirtiéndose en una persona con una alta calidad artística pero con poca sensibilidad para la enseñanza.

Ahora bien, para entender esa dualidad hay que observar: por una parte, desde el punto de vista formativo, diferentes procesos para el aprendizaje de la música, pero a la vez hay un currículo, unas leyes que atan, inclusive te amarran por la formalización para que tengan en las escuelas de música un grado académico. Por la

otra, está lo creativo que logra ser el artista, que no debiera estar sujeto a la imposición de ningún criterio, ni social, ni espiritual, ni mucho menos ideológico dentro de una doctrina, porque eso coarta la creatividad.

Si se utiliza la espiritualidad para una obra de arte se tiene que ser totalmente libre, pues el creador no puede tener ataduras, tiene que tener libertad. Ahora bien, sí está en otro rol, debe dar una clase con un contenido específico, no teniendo esa independencia. Todo tiene su tiempo, su momento académico, su momento artístico y creativo, momentos independientes que se complementan que muchas veces hay que separar para no crear conflictos.

La Necesidad Social de la Construcción Musical

Otro escenario posible a esta contrastación de roles en la acción artística musical en la sociedad es el para qué de su producción. Eso es interesantísimo y esencial preguntarse si el músico cuando complace a la sociedad: ¿Pierde independencia o libertad en su acción productiva? Eso depende del espacio donde se esté estudiando; por ejemplo, si un músico folclórico está haciendo música de alta calidad inserto dentro de su comunidad y cumple un rol en la composición de un hecho folklórico o fiesta propia del lugar, él está ejerciendo una acción social allí, creando música altamente compleja y que es un patrimonio histórico, dándole a la sociedad su hacer y no le están imponiendo nada.

Ahora bien, una persona se puede dedicar a ser músico popular o de repente sinfónico o destinarse a una acción como la educación, todas válidas y con relación directa al hacer social, en todas ellas se evidencia la doble acción de ser dependiente de una estructura para su realización e independiente para su producción artística.. También hay otro escenario, y es cuando el músico quiere agradar para su beneficio económico, por dinero, pero su compromiso es con el cliente. Por otro lado, está el

que lo hace con afán, por el gusto del momento y otros que quieren que su música trascienda donde no le va a importar si a la mayoría le gusta o no sino que es su música y para él es la mejor, ya que no lo hace para agradar a nadie, lo que sería independencia de acción autónoma en su producción.

Asimismo, si eres músico popular, músico folklórico, se está cumpliendo con una acción social; también el músico académico, a lo mejor con otra visión, no está haciendo cualquier cosa, está haciendo música compleja, música que puede servir incluso de insumo a otros músicos, cumpliendo una labor social. El punto de diferencia lo marcaría la decisión que te impulsa a hacerlo, si eso delimita su producción o no, sea la sociedad o sea su deseo económico. Un artista puede compartir de una manera voluntaria y gratuita el don que Dios le ha dado y que ha podido desarrollar, pero si le preguntan la posibilidad de hacer una muestra en un sitio público, pueden existir factores, como el económico, que influirán o determinarán su decisión.

Ahora, entre la música como ser social y su autonomía estética, no es tanto el conflicto sino que el artista tiene esos dos elementos: un momento en que la libertad como artista no puede estar supeditada a la complacencia de la humanidad pero esa libertad no puede deshacer el compromiso con la sociedad, ya que si vas a trabajar para ella no puede hacer lo que le provoque, pero puede verse afectada la producción artística cuando tienes que adaptarte.

El Hacer Musical como Acción Independiente

Esta acción muchas veces queda determinada en la trascendencia que puede tener la obra de un artista musical cuando se implementa el criterio y el gusto de quien la hace, la esencia que identificará su trabajo, su marca. Tal vez no lleguen a ser tan populares o reconocidos en su momento, el de su creación, pero después, con el

devenir histórico, tienden a ser reconocidos; o sea, a lo mejor en el momento de producción, no tiene ninguna aceptación o la tienen sólo en el espacio donde son conocidos.

Un ejemplo presentado con anterioridad, fue el de Luis Laguna, uno de los más grandes creadores autodidactas que ha tenido la música popular venezolana, quien genera un entramado armónico que a grandes compositores, como Antonio Estévez, le llamó mucho la atención, llegando a decir que Luis Laguna había creado una nueva armonía. Por eso, no se puede olvidar el aprendizaje producto de la cotidianidad y la individualidad, el aprendizaje guataquero, como se le dice en el argot musical venezolano, el cual no tiene formalidad, estructuración sino que la determina quien aprende. Por otro lado, y mencionando a Modesta Bor, otra gran compositora, se decía que sus arreglos corales tenían un antes y un después de Luis Laguna pues cuando conoció su música tuvo que cambiar su forma de arreglar, por la propuesta armónica que tiene, por su propuesta musical.

Indudablemente, él también tuvo una gran influencia en otros compositores y más que eso, generó un cambio en la manera de hacer música venezolana, porque incluso se puede hablar de una escuela que surge a partir de Luis Laguna. En su momento no tuvo trascendencia, no hubo reconocimiento de su obra, hasta que después los estudiosos empezaron a entender que si había una propuesta, y por eso él hizo lo que quiso, no se apartó de su independencia creativa para estar ajustada a los cánones de la época, no se vendió al producto, no fue comercial; después que había sido escuchada, que había sido digerida por los conocedores de la música e interpretada por grandes músicos, fue el momento en que la sociedad valoró su producción.

CUARTA PARTE

REFLEXIONES FINALES

El momento más exigente de la fenomenología es la reflexión que aunado a las experiencias observadas, a las esencias convertidas en evidencias, dan paso a la explicación de lo vivido. En este proceso investigativo, la experiencia de las reducciones fue un camino difícil y duro de aprender y de aplicar, si se pretende estar lo más cerca posible a la propuesta filosófica y metódica de Husserl, ya que son muchas las variantes que han surgido con el tiempo. Se tomó el camino fenomenológico porque el primer compromiso con la educación musical es el describir los fenómenos que la circundan.

Ahora bien, el hacer técnico artístico musical está presente, y al aprenderlo se desarrolla en forma impresionante y en muchos casos han ayudado a develar nuevas propuestas que se han ganado la admiración mundial. Pero es imposible que no se vea la realidad que existe detrás, pues esa producción que nos hace ser admirados en el mundo, muchas veces es improvisada o muy individualizada, utilizada por política o por publicidad y, en muy contadas ocasiones, por principios para la construcción de la sociedad.

Por tanto, el hacer educativo musical, como el hacer educativo en general en nuestro país, debe ser muy bien escudriñado para observar su realidad donde hoy en día es tan criticada y los problemas educativos se conjugan con los sociales en un todo. Pero, como se ha oído decir en algún momento: “La esperanza es lo último que se pierde y lo primero que se recupera”; eso alienta el compromiso hacia la posibilidad de cambios, pero para haberlos hay que reconocer los problemas y es ahí

donde entra la utilidad de la descripción de la realidad que, en este caso, es la realidad de la educación musical en Venezuela.

Volviendo al entorno vivido en este compromiso doctoral de describir la formalización educativa musical desde la dualidad del hacer social y la autonomía estética, surge, evidentemente, desde el contexto docente de la Mención Educación Musical de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, la formación de Licenciados en Educación con esa especialización, cuya finalidad es ejercer la educación musical en el contexto para el cual fue previsto y así lo califica el perfil de egreso: dar clases en la educación básica, diversificada y dependiendo el grado de compromiso con su profesionalización, en academias, escuelas o conservatorios de música y en las universidades.

Eso está excelente en el papel, más no necesariamente es la realidad; gracias a su talento en esa mención, desde el quinto semestre o antes, la mayoría de los estudiantes están dentro del campo laboral musical como ejecutantes, pero esa no es la funcionalidad o el para qué de su profesionalización como licenciados en educación, pero resulta que al momento de graduarse o antes, le es imposible trabajar en el campo de la educación por la carencia o mala estructuración que existe en nuestra realidad educativa formal.

Ahora bien, ¿Qué hacer para solventar los problemas? Primero que nada, hay que tomar el compromiso de describir la realidad, que sea evidenciada, pero también formalmente a través de estudios o investigaciones que describan esa realidad. Claro está, cuanto más alto es el escenario más público puede apreciar el espectáculo, y por ello, hay que considerar que la propuesta doctoral para la descripción del fenómeno puede llegar a ser ese gran escenario para comunicar a otras personas esa situación.

Como aporte sobre lo investigado, se pudo evidenciar que existe formalización para el aprendizaje de los conocimientos musicales presentes en dos espacios diferentes: Uno en el currículo escolar básico, donde se desestima la necesidad de especialistas en música para su enseñanza y los docentes que dan esos grados, por lo general, tienen escasa preparación sobre el área estudiada y no pueden hacer llegar a los estudiantes todos los aportes que, como también se evidenció, se obtienen desde el conocimiento y la utilización de la música a partir del inicio de su aprendizaje.

Hay que destacar aquí, surgido de las entrevistas realizadas a los informantes, que existen programas de música hasta sexto grado de educación básica pero en la actualidad no se utilizan, han quedado en el olvido, tanto que se puede decir que han desaparecido. Lo que existe dentro del currículo básico nacional son algunos contenidos musicales propuestos en los diferentes grados pero su administración no está a cargo de un licenciado en música o especialista en música sino del docente integral o de aula, quien no posee los conocimientos suficientes para impartir dichos contenidos.

Otro aporte obtenido de esta investigación, es que al igual que en la educación en general, la música debe comenzar desde la familia y para algunos desde la concepción del niño. Es allí donde comienzan a dar frutos, a enamorarse, a adiestrarse en ese mundo que lo lleva a enlazarse con lo estético, lo espiritual, los valores, lo cognitivo, en lo axiológico y psicológico. Por ende, este saber le sirve a cualquier ciudadano así no quiera ser músico o no tenga las actitudes para ser músico o no posea el talento necesario para ello y es en este punto donde se rompe el mito que las personas piensan que la música es para elegidos, para excepcionales, lo cual no es así, pues todo ser humano nace con condiciones musicales y lo que hace falta es el adiestramiento y sentirla como parte de sí mismo.

Aunado a esto, con respecto a la cognitividad, tanto la música como las demás disciplinas artísticas, está demostrado lo fundamental para la formación integral del niño y no solamente lo concerniente a la parte cognitiva sino también en lo emocional, espiritual y social. La educación musical como las demás ramas artísticas, ayudan a formar un ciudadano sensible, compasivo, integrado a la sociedad, a la vez que le brinda equilibrio, respeto, valores y la capacidad de abstracción, certeza y capacidad intelectual. Por supuesto, es intangible, pero está presente dentro del ser humano desarrollando sus capacidades innatas.

El otro espacio para el aprendizaje musical, pero no como educación formal, son las escuelas, academias y conservatorios de música, que no fue el propósito de estudio en esta investigación pero se presentó como hallazgo y aportó un conocimiento significativo al estudio del arte y de la formalización de los estudios musicales, siendo parte fundamental de este estudio. Estos espacios, aunque si presentan una estructura curricular muy completa para la estructura educativa musical, se consideran no formales, debido a que son espacios específicos para aprender una profesión, un oficio, estructurados dentro de los niveles y modalidades de la educación, pero sin ningún reconocimiento académico; es decir, no se le otorga acreditación alguna.

Otro de los aportes a señalar, se encuentra en los aspectos emanados del rol del artista, en especial el músico, en su acción social, en su compromiso social y el relacionado a su intimidad productiva, lo que conlleva a su independencia creativa. En esa descripción, se vieron reflejados muchos momentos ejemplificantes de esa realidad donde, dependiendo del informante, se evidenciaron opiniones muy diversas y constructivas de esa realidad; unas donde expresaban el contexto de esos dos momentos en el ser del músico y del artista en general como separado, pero que coexisten como parte necesaria para su consolidación artística.

Por lo tanto, para entender esa dualidad hay que observar, por una parte, desde el punto de vista formativo, diferentes procesos para el aprendizaje de la música que se realizan a través de un currículo, unas leyes programadas y que imponen normas para el cumplimiento de la misma. Lo otro es lo creativo que pueda tener el artista, pero la creación no puede estar sujeta a la imposición de criterios, ni espiritual, ni social, mucho menos ideológico, ya que esto va a restringir la creatividad, lo innato de la persona.

Otras, evidenciaron ejemplos de procesos, sobre todo en el rol educativo, donde se apreció que sí existen instantes donde, o la sociedad es la representación de un conductor del proceso a realizar que traba o coarta el proceso educativo musical y otros en quienes se evidencia la falta de compromiso con la sociedad, ya sean músicos o docentes musicales, dándole más importancia a su creación artística como forma de trascender que a la realización, a fin de que participe de una sociedad.

Como reflexión final, se pudo tristemente reconocer el pobre papel que los gobiernos de turno han tenido en el desarrollo de propuestas para la educación musical en el contenido formal de la educación. Cuando en algún gobierno se proponía algún proyecto para tal fin, con estructura, no había el recurso humano preparado con anterioridad para ejecutarlo, lo que representa una improvisación, o se utilizó directamente el recurso del músico apto en su conocimiento musical pero sin conocimiento pedagógico para abordar con amplitud el conocimiento musical aplicado a la educación. En los actuales momentos, se preparan los docentes para tal fin y no se les da la verdadera relevancia que deben tener a pesar de que existen estructuras socialistas que se autodenominan humanistas.

Claro está, el ser humano está hecho para los retos y nosotros los venezolanos somos expertos en eso, y si no, pregúntenle al mundo qué están haciendo y cómo se solventan la mayoría de los venezolanos que se han ido del país y como son

reconocidos por sus conocimientos y amplitud de trabajo. Asimismo, lo hacen los que no se han ido del país y siguen asistiendo a sus sitios de trabajo, mal remunerados, sin una infraestructura idónea para laborar pero con la convicción que cada día se debe ser mejor y dar lo máximo de cada uno. De esta manera se alcanzará el éxito y la meta de ser un país con convicciones y cambios que engrandezcan nuestra nación.

Es por ello, que una recomendación que surge o emana de esta investigación, es continuar como propuesta el camino develado, las verdades que muchas veces quedan en el anonimato y que son fuentes de posibles aperturas a los problemas desde la fenomenología.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. (1983). **Teoría estética**. Barcelona, España: Ediciones Orbis, S.A.
- Albert, M. (2008). **El poder cognitivo de la educación a través del arte**. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, Ediciones Delform, C.A.
- Aramburu, O. (2003). **Desarrollo de habilidades polifónicas a través de la estimulación de los canales de aprendizaje**. Valencia, Venezuela: Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo.
- Ausubel, D. (1963). **The psychology of meaningful verbal learning**. Editorial Grune & Stratton, New Cork.
- Bordones, M. (1999). **Relación entre la formación pedagógica-musical del docente y la enseñanza de la música en la I y II etapa de Educación Básica**. Valencia, Venezuela: Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo
- Bruner, J. (1977). **The process of education**. USA, Harvard University Press.
- Correa, M. (1999). **Aprender y enseñar en el siglo XXI**. Santa Fe, Bogotá, Colombia: Editorial Magisterio 1999..
- Eisner (1998). **El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa**. Barcelona: Editorial Paidós.
- Ferrater, J. (2004). **Diccionario de Filosofía**. Barcelona, España: Editorial Ariel, S.A.
- Heidegger, M. (2001). **El ser y el Tiempo**. Undécima Reimpresión. España: Editorial: Fondo de Cultura Económica.
- Hermoso, M. (2008). **Tesis doctorales en investigaciones de naturaleza pospositivista**. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo.
- Husserl, E. (1997). **Ideas Relativas a la Fenomenología Pura y Una Filosofía Fenomenológica**. México: Editorial, Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1982). **Investigaciones lógicas**. Traducción de Manuel G. Morente y José Gaos, 2a. ed. en dos tomos. Madrid: Editorial Selecta de Revista de Occidente.

- Luhmann, N. (1998). **Sistemas Sociales. Lineamientos para una Teoría General.** España: Editorial Antrhopos.
- Martínez, M. (1998). **La Investigación Cualitativa Etnográfica en Educación. Manual Teórico Práctico.** México: Editorial Trillas, Tercera Edición.
- Martínez, M. (2009): **¿Cómo elaborar un proyecto de investigación con metodología cualitativa?** Jornada: Conferencia – Taller desarrollada en el Doctorado en Educación de la Universidad de Carabobo el 03 de Julio de 2009.
- Ministerio de Educación y Deportes (2005). **Educación inicial. Expresión musical.** Caracas-Venezuela.
- Ministerio de Educación y Deportes (2005). **Currículo Básico Nacional.** Caracas-Venezuela.
- Ministerio del Poder Popular para la Educación (2007). **Sistema Educativo Bolivariano.** Subsistema de Educación Inicial Bolivariana: Currículo y Orientaciones Metodológicas
- Motta, L. (2011). **Semioestética de la música en Venezuela.** Venezuela, Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Morin, E. (1999). **El método. La naturaleza de la naturaleza.** España: Editorial Cátedra. Quinta edición.
- Morin, E. (2006). **Educación en la Era Planetaria.** España: Editorial Gedisa, S.A.
- Pineda, M. (1999). **El discurso político de la Educación Básica en Venezuela.** Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo.
- Ramos, S (2009). **Realización de un texto diseñado para la asignatura “Sistema de Enseñanza de la Música” e “Integración de los Sistemas de Enseñanza de la Música”, de la Licenciatura en Educación Mención “Educación Musical”, de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo”.** Trabajo de investigación presentado en la FaCE UC para ascender a la categoría de profesor agregado. Valencia, Venezuela.
- Rogers, C. (1979) **El proceso de convertirse en persona.** Argentina: Editorial Paidós.

Ugas, G. (2008) **Complejidad. Un modo de Pensar.** Venezuela: Ediciones del Taller Permanente de Estudios Epistemológicos en Ciencias Sociales.

Ugas, G. (2011). **La Articulación. Método, Metodología y Epistemología.** Venezuela: Ediciones del Taller Permanente de Estudios Epistemológicos en Ciencias Sociales.

Vygotsky, L. (1989). **Desarrollo de los procesos Psicológicos Superiores.** España: Editorial Crítica C.A.