



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD DE ARTES – ESCUELA DE MÚSICA

## **Sobre el diseño de mallas curriculares**

**Un abordaje crítico sobre los criterios en la creación de carreras  
universitarias de Interpretación musical en Chile.**

Alumno: Pablo Nicolás Gutiérrez Sanhueza

Profesor Guía: Juan Núñez Olguín

Tesis para optar al grado académico de Licenciado/a en Música

Tesis para optar al título de Intérprete Musical, Mención Piano

Santiago de Chile

2022

*A mi madre Dina, por su apoyo incondicional con las decisiones y motivaciones de vida  
que he tenido y pueda tener.*

*A Jeanette y Jaime, mis tíos los cuales me han abierto las puertas de su hogar durante  
este proceso universitario y siempre.*

*A mi familia, mi tía Catherine, mi tío Daniel y mi tía Claudia y a las múltiples personas  
que de alguna u otra forma ayudaron a que hoy esté aquí.*

## Agradecimientos

Agradezco primeramente a mi profesor guía de tesis, Juan Núñez Olgúin, el cual durante el transcurso de este proceso siempre tuvo la mayor disposición y motivación para que pudiera llevarlo a cabo.

Agradezco a Pablo Bruna y Marcelo Nilo, por brindarme de su tiempo y compartir sus pareceres y experiencias durante las entrevistas realizadas.

## ÍNDICE

<b>Capítulo 1. Introducción a la temática.....</b>	<b>6</b>
1.1. Motivación y contexto.....	6
1.2. Definiciones, preguntas y objetivos.....	7
1.3. Relevancia de la investigación.....	7
<b>Capítulo 2. La temática en la actualidad.....</b>	<b>9</b>
2.1 Marco teórico.....	9
2.2 Estado del arte.....	10
2.3 Criterios establecidos en Chile para las mallas (comité acreditación).....	13
2.4 Comparativa de mallas curriculares de la carrera de interpretación musical en la UAHC y la PUC.....	14
<b>Capítulo 3 Pautas de la investigación.....</b>	<b>16</b>
3.1 Enfoque metodológico.....	16
3.2 Tipo de investigación.....	17
3.3 Muestra.....	19
3.4 Recolección y análisis de datos.....	20
<b>Capítulo 4 Análisis de las entrevistas.....</b>	<b>23</b>
4.1 Introducción análisis de los datos.....	23

4.2	Análisis de los datos.....	24
4.3	Tabla de criterios obtenidos.....	49
	Conclusiones.....	52
	Bibliografía.....	58
	Anexo n°1.....	59
	Anexo n°2.....	80
	Anexo n°3.....	85

## **Capítulo 1 Introducción a la temática**

### **1.1 Motivación y contexto**

La razón por la cual decanto en este tema de tesis es por el saber cuáles son los razonamientos de fondo para la elección de una malla curricular en la enseñanza musical, para esto quiero aclarar que hablo de las razones fundamentales propias más allá de un cierto temario impuesto por los entes estatales gestores, o en otras palabras, qué hace que se escoja cierta forma de enseñar un material de estudio frente a otro y, en base a esto desarrollar una reflexión crítica sobre las justificaciones en las que se puede desarrollar la fundamentación de estas elecciones, ya sean justificaciones a favor o en contra dependiendo el caso derivado del material recopilado una vez llevado a cabo el estudio pertinente.

El nacimiento de esta inquietud no surgió directamente en el tema a tratar en cuestión, sino que vivió un proceso de transformación desde un tema primario hasta el tema actual. El tema primario era el esbozo de un trabajo investigativo sobre los límites de lo que podemos considerar musical o no musical, lo cual luego de pasar por varios títulos y temáticas más entre esas un trabajo meramente de reflexiones musicales decantó en un trabajo de tesis investigativo sobre formación de mallas curriculares, el cual si bien contiene material tangible como reglas gubernamentales que determinan en cierto grado lo que puede y no puede impartir una carrera universitaria de música, permite el cuestionamiento (como dije anteriormente, para bien o para mal) sobre las elecciones más personales en las que se basaron los creadores de estas mallas curriculares, en otras palabras, abre paso a una reflexión filosófica sobre lo que se cree puede ser indispensable a la hora de enseñar música.

Por otro lado, como una parte más personal, todo este ideario de trabajo es producto, entre muchas cosas de una pulsión mía frente al saber mi lugar frente a lo que estoy haciendo, el preguntarme si vale la pena el tiempo, esfuerzo y recursos que requieren el estudiar una carrera

universitaria de este tipo, el encontrar ese algo que me haga decir un “vale la pena hacer esto” frente a abandonar y desarrollar un camino musical de forma no formalmente académica.

## **1.2 Definiciones, preguntas y objetivos**

### **Preguntas:**

- ¿Cuáles son los criterios para elegir una materia de estudio frente a otra a la hora de crear una malla curricular en una carrera universitaria de música en Chile?
  
- ¿En qué se justifican los criterios elegidos a la hora de confeccionar una malla curricular?

### **Objetivos:**

**Objetivo general:** Mostrar la lógica tras los criterios en los que se basa una malla curricular para lograr dar una claridad a las personas interesadas en la carrera.

**Objetivos específicos:** Analizar la forma en que se confecciona una malla curricular desde el aspecto burocrático hasta el plano teórico.

- Evaluar los datos recopilados para generar una reflexión crítica en base a ellos.

## **1.3 Relevancia de la investigación**

La relevancia que aporta este tema investigativo de tesis desde un aspecto práctico y tangible es la de brindar un punto de partida frente a la creación futura de mallas curriculares ya sea en universidades, institutos, centros de formación no académicos, etc. Por otro lado, la importancia de este estudio es también relevante ya que brinda un claro panorama justificado (o injustificado) frente al permitir la impartición de una carrera musical universitaria, derivando esto

también en la justificación de becas, apoyo estatal, etc. Permitiendo así el conocer y reflexionar frente al de si la o las carreras tienen una utilidad clara al momento de impartirse, no refiriéndose solo a la utilidad productiva-económica, sino a la utilidad referente al conocimiento que pueda brindar, evitando así la introducción de material y formas de estudio poco útiles o directamente inservibles solo por un gusto personal de la o las personas detrás de la creación de estas mallas. En concordancia con esta idea, también surge la reflexión frente a que, si el abordaje al momento de la creación de una malla curricular musical se hace con una perspectiva “moderna” o “antigua”, esto es de suma importancia ya que significa la incorporación o eliminación de conocimientos ya considerados “obsoletos” frente al panorama actual académico.

Esto con respecto a la relevancia tangible o medible, con respecto a la relevancia en la población fuera del área administrativa y burocrática que es la que se encuentra tras la creación y aprobación de mallas curriculares, adquiere una relevancia personal para la persona (valga la redundancia) que este en la situación de elegir una carrera universitaria y se encuentre con dudas reflexivas sobre el si esta carrera puede brindarle algo más que no le pueda brindar un estudio fuera del área académica formal que pueda brindar una institución, es la relevancia que puede marcar una diferencia (en aumento o detrimento) frente al estudio formal de la actividad musical en Chile, lo cual no solo delimita en un tipo de carrera musical específica, sino que puede ser de utilidad para interesados en diferentes carreras musicales ya que, al fin y al cabo todas comparten ciertos puntos en común respecto a conocimientos y nociones musicales.

## Capítulo 2 La temática en la actualidad

### 2.1 Marco teórico

“En tal sentido es importante destacar que nuestra idea de lo que constituye el arte y las disciplinas artísticas individualizadas, proviene de los filósofos de la Ilustración (siglos XVII y XVIII)”. (Shifres & Gonnet, *Problematizando la herencia colonial en la educación*, 2015, pág. 54)

En tal sentido y según lo citado, el marco de pensamiento actual de lo que consideramos arte (musical en nuestro caso) es una forma de pensamiento heredado y no propio de la época, torno a esto y en función de la educación de la música Shifres & Gonnet (2015) señalan que “De modo que al hablar de Educación Musical, ya nos encontramos en uso de una categoría teórica impuesta desde la hegemonía colonial”. Para situarnos en el significado de colonialidad Quijano, 2000, Wynter, 2003 citado en Shifres (2017, pág. 86) lo definen como:

La colonialidad es la lógica mediante la cual las estructuras coloniales de poder han coordinado e impuesto un concepto racista de ser humano, así como modos de conocer, ser y estar en el universo, desvalorizando otros cuerpos, lenguas, culturas, religiones, economías, formas de organización social y subjetividades

Retomando lo referente a la educación musical (Shifres & Gonnet, 2015) la encasillan en diferentes aspectos los cuales conforme evolucionan y se mezclan unos con otros sientan las bases para lo que conocemos actualmente como música y la propia enseñanza de esta, estos aspectos nacen a su vez del modelo jesuita (Shifres & Gonnet, 2015) el cual remarca cuatro ejes fundamentales en su modelo los que son el desarrollo de una disciplina musical, esta disciplina musical se explicaba según (Shifres & Gonnet, 2015, pág. 56) como “la educación musical es el proceso de desarrollo de una destreza especial para la ejecución de un instrumento musical”. Un

segundo eje es la alfabetización musical (Shifres & Gonnet, 2015), el que hace alusión al aprendizaje mediante la partitura y un método musical establecido y medido. En seguidilla de este eje el modelo jesuita también establece la noción de “obra musical y su tratamiento como mercancía que sigue, de la mano del comercio transatlántico, un circuito que se irradia desde Europa Occidental y abastece a las colonias”. (Shifres & Gonnet, 2015, pág. 56)

Son estos los ejes en los cuales se ve enfrascada la enseñanza musical hoy en día y, por lo tanto, la producción de programas de estudios a la hora de crear nuevas escuelas, universidades y lugares de aprendizaje musical lo cual Shifres, (2017, pág. 87) explica de la siguiente forma “La marginalización de las iniciativas contrahegemónicas se oculta detrás de observaciones epistemológicas y metodológicas. Los estados y organismos multilaterales apoyan la investigación que tiende a mantener el statu quo”

Es por tanto que, el estado y la producción de formas de educación musical se asentaría en dos factores, un modelo colonial (Shifres & Gonnet, 2015) y la forma en la que los organismo encargados de la educación musical tratan con ese modelo (Shifres, 2017).

## **2.2 Estado del arte**

El estado en el que se encuentra el tema desde un aspecto de material bibliográfico e investigativo es casi nulo (al menos en español), por lo cual para llevar a cabo una propuesta de investigación es necesario buscar fuentes alternas que se puedan ir enlazando con la temática principal, aunque bien cabe aclarar, los estudios mismos referentes a la música en sí (desde el punto de vista filosófico que esta tesis pretende abordar) son igualmente escasos y así lo señala Sánchez Graillet (2021, pág. 40)

... Ello al grado de poder sostenerse que la filosofía de la música no logró consolidarse como disciplina sino hasta bien entrado el siglo XX. A lo que habría que

agregar que esta ha tenido también un desarrollo bastante irregular a lo largo de las geografías. De modo que en el mundo de habla hispana la filosofía de la música ha tenido una presencia por demás raquítica.

Ahora bien, esta falta de profundización no solo se ve reflejada a la hora de recopilar material, sino que también se presenta como falencia en centros de formación en los cuales como dice Sastré & Estrada (2021, pág. 65)

La reflexión sobre el uso de los términos epistémicos suele estar acotada a la elección de contenidos curriculares, diversos términos epistémicos se utilizan de forma ambigua, haciendo referencia a una amplia diversidad de conceptos y teorías. Lo anterior puede tener como consecuencia que los educadores no poseamos una idea clara de qué consideramos conocimiento dentro de nuestras prácticas y, por lo tanto, nuestras acciones didácticas pueden estar desconectadas de nuestros fines.

Es decir, existe una desconexión entre lo que el centro de formación cree que el educador conoce a lo que realmente conoce (valga la redundancia), y con conocer cuando hablamos en terminos epistemicos no es el simple acto mecanico de recibir información y transmitirla a otro, sino que es la actividad reflexiva en torno a los fundamentos detrás de la información que se recibe. Este problema bien puede ser una diferencia en el manejo de conceptos epistemicos entre los creadores de las mallas y programas educativos respecto a lo que creen que los docentes manejan, o por el contrario, puede ser una falta de manejo generalizada en la que los conocimientos se asumen sin adentrarse en ellos aún en los entes encargados de confeccionar las mallas. Respecto a la segunda posibilidad Musumeci (2002) citado en Asprilla (2015, pág. 73) concluye luego del análisis de diversos estudios referentes al tema que la educación musical superior en conservatorio como “cierta clase de educación musical especializada que ha dominado la educación musical profesional occidental durante los últimos tres siglos... y que ha sido mínimamente afectada por las teorías del aprendizaje, permaneciendo en cambio aferrada a prácticas educativas obsoletas”.

Ahora, si bien las practicas pedagogicas de un conservatorio no son las mismas que las ejercidas en una universidad con enfoque moderno, muchas de ellas se entrecruzan y hasta se replican, como el uso de la notación musical, el cual al igual que gran parte del fundamento epistemológico musical este también pasa por debajo de manera irreflexiva. Respecto a esto una autora como Burcet (2017, pág. 131) identifica la notación como un colonialismo epistemológico si se la aborda desde el punto de vista de código ya que la ve como “un objeto ineficiente para comunicar otras músicas que no sean del repertorio académico” (Burcet, 2017, pág. 132). Un ejemplo de esta ineficiencia puede verse a la hora de pasar a partitura una canción de algún género musical digital, en el que características compositivas claves como las que puede ser un filtro *cutoff*, el *feedback* del sonido, la forma de onda, etc. Quedan fuera de lo plasmado en la parte por la misma limitación de esta y que, el problema no solo se detiene en áreas de estudio, sino que puede escalar a áreas del derecho de autor donde podemos discutir si lo registrado corresponde realmente a lo que suena, pero no adentraremos en eso.

Desde este problema la misma autora nos propone repensar la notación como una representación de la música (Burcet, 2017) y añade:

La notación musical invita siempre al lector a compensar aquello que la escritura no retiene, de este modo el lector se transforma en un intérprete en cada acto performativo. Precisamente, en la medida en que la notación se concibe como una representación, se asume que sólo una parte de la realidad es registrada, y entonces sus posibilidades se amplían. (Burcet, 2017, pág. 135)

Por último, considerando la falta de material directo ya nombrada con anterioridad, el estado de la cuestión reposa principalmente en los creadores de las mallas academicas y sus ejecutantes.

### **2.3 Criterios establecidos en Chile para las mallas (comité de acreditación)**

La creación y acreditación de carreras universitarias en Chile (con su respectiva malla curricular) debe pasar por un comité de acreditación el cual, en base a una nómina de criterios fijados, establecerá si esa carrera universitaria puede o no impartirse. Dentro de esa nómina existen una serie de puntos generales los cuales son los siguientes:

1. Cumplimiento de fechas límite en la presentación del proyecto.
2. Que la institución cumpla con su obligación arancelaria con el Consejo o se haya documentado el pago del mismo.

Estos dos serían los primeros puntos clave para poder presentar y evaluar el proyecto, una vez cumplido estos pasos se debe seguir con los siguientes que son:

3. Aprobación del proyecto por parte del Consejo Nacional de Educación.
4. De la certificación por parte del Consejo, de que la institución cuenta con los recursos docentes, didácticos, financieros y físicos necesarios para desarrollar su proyecto nuevo de carrera.

En caso de ser rechazado el proyecto, la institución universitaria contará con un plazo de 60 días una vez notificados para corregir las objeciones del Consejo, una vez recibida la corrección del proyecto el Consejo contará con un plazo igualmente de 60 días para aprobar o rechazar definitivamente el proyecto.

Dentro de la formulación del proyecto deben ir los siguientes puntos (para más detalles consultar “Guía para la presentación de proyectos de nuevas carreras y certificación de recursos” presentada por el Consejo Nacional de Educación).

- 1.1. DATOS GENERALES DE LA CARRERA.
- 1.2. PLAN Y PROGRAMAS DE ESTUDIO.
- 1.3. RECURSOS HUMANOS.

1.4. RECURSOS EDUCACIONALES, EQUIPAMIENTO E INFRAESTRUCTURA.

1.5. ESTUDIO DE FACTIBILIDAD DEL PROYECTO DE CARRERA.

1.6. FLUJO DE CAJA DEL PROYECTO.

1.7. IMPACTO DE LA CARRERA EN LA INSTITUCIÓN CONSIDERADA GLOBALMENTE.

1.8. CERTIFICACIÓN DE RECURSOS.

1.9. ANEXOS (Dato extra que sean pertinentes agregar en la presentación del proyecto y que no estén dentro del formulario)

## **2.4 Comparativa de mallas curriculares de la carrera de interpretación musical en la UAHC y la PUC**

En el siguiente punto se compararán las mallas de ambas instituciones con el fin de encontrar puntos en común para más adelante evaluar el grado de importancia que se les da a estos (pensando en su grado de importancia en el cual dos instituciones distintas los incluyen dentro de su programa curricular). Para esto se pondrá primero la UAHC con el nombre de una asignatura de su malla que sea impartida igualmente en la PUC y con el respectivo nombre que se imparta en esta.

### **UAHC**

-Educación Ritmo Auditiva (1-6, semestre 1 al 6).

### **PUC**

-Lectura y Auditivo (1-4, semestre 1 al 6).

-Introducción a la Audición Musical (semestre 1).

-Lectura y Auditivo Avanzado (1-4, semestre 5 al 8).

**UAHC**

-Instrumento Principal (1-10, semestre 1 al 10).

**PUC**

-Actividad Principal (semestre 1 al 12).

**UAHC**

-Piano (1-4, semestre 1 al 4).

**PUC**

-Teclado Funcional (1-2, semestre 1 al 2).

**UAHC**

-Historia de la Música (1-4, semestre 3 al 6).

**PUC**

-Historia de la Música: Edad Media y Renacimiento (semestre 5).

-Historia de la Música: Barroco y Clasicismo (semestre 6).

-Historia de la Música: Del Romanticismo a la Música Docta del S. XX (semestre 7).

-Música en Chile y América (semestre 8).

**UAHC**

-Armonía (1-2, semestre 5 al 6).

**PUC**

-Armonía (1-4, semestre 3 al 6).

-Análisis (3-4, semestre 7 al 8).

## Capítulo 3 Pautas de la investigación

### 3.1 Enfoque metodológico

La presente investigación se sitúa desde un enfoque metodológico cualitativo. Lo enmarcamos dentro de este tipo de enfoque por su carácter contingente en las conclusiones que podamos sacar de ella y, desde el propio objeto de estudio que son las personas (profesores encargados de confeccionar las mallas curriculares para la carrera de Interpretación Musical en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano) junto con sus vivencias y pareceres evidenciados en sus respuestas.

Para definir la investigación dentro de un enfoque cualitativo nos apegamos a la siguiente definición:

El enfoque cualitativo puede definirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia a los objetos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en términos de los significados que las personas les otorguen). (Hernández Sampieri et al. 2006, pág. 9)

Es en este ámbito entonces donde nuestra investigación toma un carácter interpretativo de los hechos entregados por los entrevistados, interpretativo porque, si bien dentro de esos hechos pueden haber datos concretos como por ejemplo, normativas ministeriales referente a la creación de las mallas, también existirán datos contingentes, respuestas de los entrevistados que son contingentes no solo por lo que piensen en el momento de darlas, sino por el mismo modo de utilizar el lenguaje que moldeara una conclusión que, en otro contexto u otro momento, puede interpretarse de manera diferente, para este punto nos basamos nuevamente en Hernández Sampieri, Collado y Baptista:

El enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados. No se efectúa una medición numérica, por lo cual el análisis no es estadístico. La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos). También resultan de interés las interacciones entre individuos, grupos y colectividades. (Hernández Sampieri et al. 2006, pág. 8)

Junto con otra directriz que arrojan la cual dice “el investigador cualitativo utiliza técnicas para recolectar datos como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales, registro de historias de vida, interacción e introspección con grupos o comunidades”. (Hernández Sampieri et al. 2006, pág. 9) Es de esta forma entonces como situamos nuestra investigación dentro de un enfoque cualitativo e interpretativo la metodología utilizada para interpretar los hechos y el carácter de los propios hechos.

### **3.2 Tipo de investigación**

En este aspecto nos decantamos por una investigación de tipo estudio de caso, esto debido a que nuestro objeto de estudio se encuentra acotado a una situación específica que es los criterios detrás de la creación de mallas curriculares para carreras de Interpretación Musical desde la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, para esto nos tomamos de Smith, citado en Stake (1999) el cual define el caso como un “sistema acotado” (pág. 16), a la vez de igual forma nos tomamos de la explicación que da Stake (1999) el cual refiriéndose al caso dice que “Nos encontraremos con una cuestión que se debe investigar, una situación paradójica, una necesidad de comprensión general, y consideraremos que podemos entender la cuestión mediante el estudio de un caso particular” (pág. 16).

Por otro lado, debemos aclarar que cuando hablamos de una investigación de estudio de caso particular no nos limitamos simplemente al caso, para explicar mejor esto lo tomaremos desde nuestra propia investigación. El caso como dicho está es el criterio detrás de la creación de mallas curriculares, ahora bien, el caso como tal son los criterios, pero estos criterios dentro de ellos mismos son complejos y de interpretaciones variables, es por esto que tomamos el caso como un punto de partida por el cual a través de él mismo (por su complejidad) podemos llegar a más conclusiones de las obtenidas parcialmente en un principio, para esta conclusión cabe decir que nos apoyamos nuevamente en Stake (1999), el cual dice que “El caso es algo específico, algo complejo, en funcionamiento”. (pág. 16)

Caber decir igualmente que nuestra investigación se llevará a cabo desde una aproximación fenomenológica dentro del estudio de caso, lo tomamos desde la fenomenología producto de la naturaleza que toma nuestro análisis respecto a las respuestas obtenidas por los entrevistados sobre la creación de mallas curriculares, análisis que no sólo se centraran en las conclusiones parciales que obtengamos en las entrevistas, sino que como dijimos anteriormente, lo llevaremos a la complejidad subyacente que esconde cada respuesta, esta complejidad la podemos desprender desde el propio contexto de los entrevistados, de la forma de ocupar el lenguaje que tengan y de diferentes puntos que encontremos pertinentes a lo largo de la entrevista los cuales nos puedan llevar a sacar esas conclusiones que buscamos, para esto nos basamos en lo que dice Taylor & Bogdan (1987):

Para el fenomenólogo, la conducta humana, lo que la gente dice y hace, es producto del modo en que define su mundo. La tarea del fenomenólogo y de nosotros, estudiosos de la metodología cualitativa, es aprehender este proceso de interpretación. Como lo hemos subrayado, fenomenólogo intenta ver las cosas desde el punto de vista de otras personas. (pág. 23)

### 3.3 Muestra

Nuestro muestreo fue de tipo no probabilístico, intencional. Lo clasificamos de esa forma ya que nuestra elección de la muestra (comité encargado de la creación de la malla curricular) fue escogida premeditadamente según criterios propios en los cuales tomamos como relevante su experiencia dentro del proceso en la creación de la malla curricular. Para definir nuestra muestra de esta forma nos apegamos a definición y explicación que nos entrega Ávila (2006), el cual dice que:

En la muestra no probabilística la selección de las unidades de análisis depende de las características, criterios personales, etc. del investigador por lo que no son muy confiables en una investigación con fines científicos o tecnológicos. Este tipo de muestra adolece de fundamentación probabilística, es decir, no se tiene la seguridad de que cada unidad muestral integre a la población total en el proceso de selección de la muestra... El muestreo intencional es un procedimiento que permite seleccionar los casos característicos de la población limitando la muestra a estos casos. (pág. 89)

Una vez fijado nuestro tipo de muestreo nos referiremos al universo de la muestra, como bien explicamos su elección fue no probabilística e intencional, y como dijimos de igual forma anteriormente, las muestras (entrevista a dos profesores en el aspecto de unidad de análisis) conforman un universo o población con similitudes entre sí, esto debido a que participaron en la creación de la malla curricular para la carrera de Interpretación Musical en la UAHC, también tienen o tuvieron una participación activa en el quehacer de la carrera una vez se impartió. Bajo estos criterios es entonces como se conforma nuestro universo de la muestra, por otro lado, nuestra concepción de universo o población la tomamos desde Selltiz, 1980 citado en Hernández Sampieri et al. (2006), el cual dice "Así, una población es el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones". (pág. 238)

Una vez definido nuestro tipo de muestra y el universo en el cual trabajaremos, es entonces donde podemos pasar a especificar nuestra unidad de análisis, la cual corresponde a Pablo Bruna y Marcelo Nilo, ambos partícipes del comité de creación de la malla y la carrera en sí de Interpretación Musical en la UAHC, el primero con actual participación de profesor dentro de ella y el segundo como decano y de la facultad de artes al momento de su creación y actualmente no partícipe de la carrera. Nos decantamos por ellos ya que, a diferencia de otros partícipes en la creación de la carrera como pueden ser las autoridades universitarias encargadas de gestionar presupuestos y demases, ellos tienen directa relación y conocimiento del tema artístico musical del cual queremos hablar con nuestro enfoque crítico. Como apoyo teórico en lo que respecta a unidad de análisis nos basamos en lo que dice Canales (2006) “En la mayoría de los casos, se considera como unidad de análisis a personas individuales cuyos perfiles se agregan para dar cuenta del nivel promedio de capacidades en una determinada comunidad” (pág. 124). Es así entonces como nos apoyamos en individuos (los profesores) para nuestra unidad de análisis.

### **3.4 Recolección y análisis de datos**

Como adelantamos anteriormente, nuestra técnica de recolección de datos se basa en entrevistas que llevaremos a cabo a Pablo Bruna y Marcelo Nilo, ambos profesores ligados a la música y el arte que participaron en la confección y puesta en marcha de la carrera de Interpretación Musical, nuestro concepto de entrevista en el ámbito cualitativo lo tomamos de Hernández Sampieri et al. (2006) el cual dice que “Esta se define como una reunión para intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)”. (pág. 597)

Por otro lado, en el tipo de entrevista nos guiamos por la forma semiestructurada, esto debido al tipo de preguntas que realizaremos (preguntas de ámbito cualitativo) las cuales puedan

requerir reformulaciones sobre la marcha o preguntas extras que puedan surgir sobre las mismas respuestas de los entrevistados, para este tipo de forma nos apegamos nuevamente a Hernández Sampieri et al. (2006) el cual dice que:

Las entrevistas semiestructuradas, por su parte, se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas). (pág. 597)

Para el análisis de los datos nos guiaremos por categorías y subcategorías en la formulación de preguntas, las respuestas a dichas preguntas se analizarán en el mismo orden que fueron enumeradas dentro de dichas categorías y subcategorías, para finalmente elaborar una tabla de conclusiones con los criterios (el objeto de estudio) que logramos obtener de las entrevistas. Para este sistema de esquematización y categorización nos apegamos a Cisterna (2005) el cual dice que:

Como es el investigador quien le otorga significado a los resultados de su investigación, uno de los elementos básicos a tener en cuenta es la elaboración y distinción de tópicos a partir de los que se recoge y organiza la información. Para ello distinguiremos entre categorías, que denotan un tópico en sí mismo, y las subcategorías, que detallan dicho tópico en microaspectos. (pág. 64)

En el mismo sentido Cisterna (2005) distingue dos tipos de categorización, las cuales son las apriorísticas y emergentes, en tanto las explica de la siguiente forma “Estas categorías y subcategorías pueden ser apriorísticas, es decir, construidas antes del proceso recopilatorio de la información, o emergentes, que surgen desde el levantamiento de referenciales significativos a partir de la propia indagación” (pág. 64). Nosotros en tanto entrevista semiestructurada nos guiaremos por una formulación de preguntas apriorísticas, pero con la capacidad de poder modificar o reformular las preguntas según requiera la entrevista.

También cabe decir que para el procesamiento de la información utilizaremos la técnica de triangulación hermenéutica, recurriendo nuevamente a Cisterna (2005) el cual la define como:

La acción de reunión y cruce dialéctico de toda la información pertinente al objeto de estudio surgida en una investigación por medio de los instrumentos correspondientes, y que en esencia constituye el corpus de resultados de la investigación. Por ello, la triangulación de la información es un acto que se realiza una vez que ha concluido el trabajo de recopilación de la información. (pág. 68)

De esta forma abordaremos la información obtenida mediante datos relacionales entre sí, esquematizándolo como dijimos anteriormente en categorías en la etapa final de las conclusiones.

## **Capítulo 4 Análisis de las entrevistas**

### **4.1 Introducción análisis de los datos**

Nuestra metodología de trabajo fue llevada a cabo por medio de un enfoque cualitativo de carácter interpretativo (para más detalles consultar capítulo 3), dando un rápido vistazo Sampieri et al. (2006), se refiere al carácter interpretativo de la siguiente forma:

El enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados. No se efectúa una medición numérica, por lo cual el análisis no es estadístico. La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos). También resultan de interés las interacciones entre individuos, grupos y colectividades. (pág. 8)

Esta labor interpretativa la aplicamos al análisis de las respuestas que nos dieron los entrevistado Pablo Bruna y Marcelo Nilo, ambos participes del comité de creación de la malla curricular y puesta en marcha de la carrera de Interpretación Musical en la Universidad Academia de Humanismo cristiano.

Las entrevistas, como bien explicamos en el capítulo del marco metodológico, fueron llevadas desde la forma semiestructurada, en la cual nos guiamos por una tabla de preguntas sistematizadas en categorías y subcategorías (para más detalles sobre esta tabla consultar en el anexo). En ella anotamos categorías para datos previos de los entrevistados (preguntas referentes a experiencias previas de ellos relacionadas al tema en cuestión), delimitaciones en la creación y puesta en marcha de la carrera (delimitaciones estatales, a nivel universidad y contingentes), preguntas sobre el contenido de las mallas curriculares (visión crítica respecto al contenido escogido para estas y visiones respecto al quehacer de la carrera frente al panorama actual musical fuera de la academia). De esta forma elaboramos un total de 12 preguntas, ordenadas numéricamente y en sus respectivas categorías (similitud de temas).

El orden que escogimos para abordar el análisis es el mismo utilizado en la tabla de preguntas que se puede encontrar en el anexo, con un título según la categoría a la que pertenece la respuesta, de igual forma las transcripciones y apuntes se pueden consultar en el anexo. Por último y muy importante, la entrevista a Marcelo Nilo fue llevada a cabo de manera online, específicamente desde un celular con el cual se llevaba a cabo la videollamada y se graba a la vez desde el propio móvil. Explicamos esto ya que, a pesar de tomar los resguardos de conectividad, carga y demases, al estar en la etapa final de esta entrevista, el celular tuvo un problema de software el cual provocó un reinicio automático que impidió que se guardará la videollamada, nuevamente se probó grabar la pantalla para poder dejar un registro de al menos los últimos minutos de entrevista pero nuevamente volvió a reiniciarse, por estas razones decidimos continuar con la videollamada pero sin grabar la pantalla para evitar problemas de interrupción de la comunicación con el entrevistado, sin embargo, aparte de grabar la videollamada tomamos apuntes, los cuales se pueden encontrar con más detalle en el anexo y serán los que ocupemos en las respuesta de Marcelo Nilo, estos apuntes al igual que las respuestas de Pablo Bruna irán encasillados para distinguirlos de los análisis posteriores.

## **4.2 Análisis de los datos**

### **1.- Datos previos**

1.1 ¿Cómo surgió la necesidad de crear la carrera de Intérprete Musical en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano?

Respuesta de Pablo Bruna:

“Entonces, en el escenario no se veían los alumnos de... no habían intérpretes, no habían estudiantes de interpretación, y los que habían eran alumnos que tocaban instrumentos, pero de producción, de pedagogía y de composición, no estaba el especialista digamos”.

Respecto a la respuesta entregada por Pablo Bruna, si bien responde claramente a un análisis de mercado respecto a un “no habían intérpretes” refiriéndose a que no se impartía la carrera dentro de la universidad, vamos a detenernos más a fondo en el “no habían intérpretes”, aunque se aclara que se habla del “especialista”, esta frase puede acarrear más de lo que aparenta.

Como dicen Shifres & Gonnet (2015) refiriéndose al modelo conservatorio “promueve la especialización de roles con vinculación a la producción musical como mercancía conforme un sistema de producción del arte que ya es completamente capitalista. De este modo, el modelo conservatorio promueve una producción musical capitalista” (pág. 58),

Ahora bien, en el caso UAHC no estamos hablando de un conservatorio, pero igualmente podemos distinguir la forma en la que parte hablando Bruna “no habían intérpretes, no habían estudiantes de interpretación”, dando claramente a entender que aunque hubieran músicos de otras carreras que pudieran tocar (y que tocaban) instrumentos, estos no contaban como intérpretes, pero ¿A que nos referimos entonces con interprete? ¿Qué es un intérprete? Claramente es una pregunta filosófica que puede tener múltiples respuestas, pero que por temas prácticos abordaremos desde una pequeña definición que da la RAE y que nos puede servir para entender qué es un intérprete en música como del que estamos hablando. Según la Real Academia Española (2001) *interpretar* es “Ejecutar una pieza musical mediante canto o instrumentos.” Nada más, no hay una especialización ni un grado de dificultad necesario para el trabajo de interpretar una pieza que lleva a cabo el intérprete, bajo este punto de vista entonces intérprete puede ser cualquiera que toque o cante una pieza musical, como los estudiantes de otras carreras de música no necesariamente de interpretación musical. Pero entonces ¿Por qué solo algunos son vistos como intérpretes y otros no? Aquí podemos volver nuevamente a Shifres & Gonnet (2015), los cuales hablaron de un modelo de “especialización de roles” (pág. 58) en vías de una vinculación directa con las lógicas capitalistas productivistas. Entonces interprete musical ya no es meramente alguien que toque una pieza, sino alguien que sea capaz de

reproducir diferentes piezas sin necesariamente tener competencias en otras áreas de la música como puede ser la composición o la pedagogía de esta.

Después de esto entonces podemos situarnos mejor para entender de qué se está hablando cuando se habla (valga la redundancia) de un intérprete musical, de paso queremos aclarar que esto no es una crítica ni un ataque contra la persona de Pablo Bruna ni Marcelo Nilo, solo es un análisis crítico para, al igual que con la definición de interpretar, sepamos situarnos críticamente detrás de los criterios e ideas que influyeron detrás de la creación de esta carrera de Interpretación Musical (y que aventurándose un poco, quizás se compartan en muchas otras instituciones fuera de la que aborda esta investigación).

Respuesta de Marcelo Nilo:

Respecto a Marcelo Nilo “según cuenta, la necesidad de crear la carrera surge en base a observar el panorama nacional en que se encontraba la música popular y, más específicamente, la enseñanza de esta en universidades. Al constatar que la oferta de esta era muy reducida y costosa, pensando en que solo era impartida en institutos y universidades privadas, decidieron dar pie a la creación de la carrera de Interpretación Musical en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, carrera en la cual darían el enfoque popular y latinoamericano que querían y, además, al pertenecer a una universidad esta podría entregar títulos a los estudiantes y permitirles estudiar con beneficios estatales tales como la gratuidad universitaria y demases.”

Aquí nuevamente caemos en un concepto clave, que es el de música popular, ¿Por qué concepto clave? Porque decir música popular más que hablar de popular en base al impacto mediático o en números que tenga la música, se habla de popular como separación de música académica o docta, respecto a esto Shiffres & Gonnet (2015) dicen:

“Esta modalidad de reivindicación constituye una forma extrema de colonialidad del saber característica del mundo post-colonial, cuya expresión más conspicua es la misma utilización de las categorías de música académica, música popular, música étnica, entre otras, mostrando que son categorías que surgen de una mirada etnocéntrica de la

música desarrollada en los ámbitos académicos occidentales durante las últimas décadas” (pág. 4).

En concordancia con la cita anterior, podemos ver entonces el carácter colonialista del saber que se esconde (inconscientemente o no) detrás de los lineamientos, la forma de comunicarse e incluso detrás de la misma creación de la carrera, ya sea en conceptos lingüísticos como “música popular” o ya sea en la utilización de roles especializados como del de “intérprete musical” usado por Pablo Bruna.

Antes de continuar nos gustaría igualmente delimitar qué entendemos por colonialidad cuando hablamos de ella. Como son parafraseados Quijano (2000) Wynter (2003) citados en Shifres & Rosabal-Coto (2017):

La colonialidad es la lógica mediante la cual las estructuras coloniales de poder han coordinado e impuesto un concepto racista de ser humano, así como modos de conocer, ser y estar en el universo, desvalorizando otros cuerpos, lenguas, culturas, religiones, economías, formas de organización social y subjetividades. (pág. 86)

Una vez delimitado el concepto de colonialidad, al igual que explicamos anteriormente, no estamos criticando ni mucho menos atacando a Pablo Bruna o Marcelo Nilo, sino más bien reconociendo ciertos estadios del pensamiento presentes en ambos como son las lógicas colonialistas, con las cuales ya nos detendremos más adelante, pero, que por ahora abordaremos sin un juicio de valor, esto lo aclaramos para que el lector evite darle un carácter innecesario a la lectura de este análisis.

1.2 ¿Había participado con anterioridad en la confección/creación de un programa curricular ya sea para una universidad o centro de educación?

Respuesta de Pablo Bruna:

“Había tenido experiencias en la creación del programa piano y teclado hace como 30 años atrás del primer programa para música popular, que eso se hizo en la Escuela Moderna De Música”

Notar nuevamente como se repite el término “música popular”.

“Ahí yo creé un modelo digamos, un modelo, que ahora que es como el que se ocupa más o menos, la mirada digamos con respecto, porque siempre músicos populares que tocaban piano o teclados siempre hubieron. Pero este era un poco distinto el perfil porque venia con estudios de técnica, con repertorio y por supuesto junto con toda la parte más popular que tiene que ver con la armonía y con improvisación.”

Haremos una pausa ahora en lo referente a técnica y repertorio, y es que estos dos conceptos engloban, al igual que el de “música popular”, una carga colonialista la cual veremos ahora.

Como dicen Shifres & Gonnet (2015) respecto al modelo conservatorio jesuita:

“El modelo jesuita se sustenta en cuatro pilares pedagógico-musicales. En primer lugar la disciplina del instrumento musical. De acuerdo con este precepto, la educación musical es el proceso de desarrollo de una destreza especial para la ejecución de un instrumento musical. En segundo lugar, el soporte del conocimiento musical es la alfabetización musical. Como se ha mostrado (Burcet 2014), el pensamiento musical alfabetizado hace uso de las categorías de la notación musical en la producción y comprensión de la música.” (pág. 55)

Comprendiendo entonces dos de estos pilares que son la “destreza” o “ejecución de un instrumento musical” y la “alfabetización musical”, podemos volver a la respuesta de Pablo Bruna, en la cual, si bien se le encarga la creación de un programa de piano y teclado para música popular (obviaremos la carga colonial del concepto, lo entenderemos como música fuera del conservatorio), este igualmente se rige por lógicas nacidas desde la academia y sus perspectivas coloniales, es decir, se crea un programa para música no-académica desde una visión igualmente académica. Para esto algunos podrán aventurar y preguntarse “¿Pero de qué otra forma se puede enseñar música si no es así?” Y es que, adelantándonos un poco a las conclusiones, o a) estamos tan permeados por las formas coloniales de producción y difusión musical que nos es imposible

ver más allá del “molde” o b) Es quizás la única forma de poder traspasar conocimiento de una persona a otra. Cualquiera sea la respuesta, o incluso las diversas conclusiones que puedan surgir fuera o a través de esas, pueden ser correctas o no, sin embargo, algo podemos aclarar, el colonialismo y sus lógicas de pensar están tan enraizados en nuestra sociedad y vida que muchas veces no nos damos cuenta que destruimos un muro colonial con la misma herramienta que el colonialismo nos dio, es decir, nunca abandonamos la lógica de este realmente.

Respuesta de Marcelo Nilo:

“El entrevistado cuenta de haber participado con anterioridad en la creación de carreras del ámbito artístico tales como artes y danza, cuenta que esto fue en la misma Universidad Academia de Humanismo Cristiano. También cuenta que sigue involucrado en procesos de creación de programas, como por ejemplo la creación de una carrera de interpretación en danza en otra institución.”

Respecto a lo que responde el entrevistado, no nos parece que haya material pertinente para analizar, más que comentar el que se repite al igual que con el otro entrevistado, el que ambos tuvieron experiencia previa antes de crear esta malla, experiencia quizás que dista en el tipo de programa curricular al cual perteneció cada uno, pero que de igual forma les brindó información sobre el cómo llevarlo a cabo y el tipo de cosas que probablemente pudieran hacer, más allá de eso no hay mucho que comentar, por ende continuaremos, antes cabe decir que, aun no sacando un trasfondo analizable en cada respuesta, estas serán ocupadas igualmente en nuestras conclusiones sobre los criterios encontrados para la creación de mallas curriculares y carreras de música.

1.3 ¿Qué cargo desempeñó en la confección de la malla curricular para la carrera de Interprete Musical en la UAHC?

Respuesta de Pablo Bruna:

“Mi participación fue básicamente en... en aportar a la confección de una malla... Tuvimos que crear dos asignaturas que son: Instrumento principal y, practica y conjunto. Todas las demás

mallas si tú miras no cierto la malla de producción musical, coinciden con la carrera de interpretación... Entonces yo coopere en eso, en ver no cierto... El asunto de los creditajes que era... la exigencia que ponía no cierto ahí el Ministerio y el modelo que instalo la universidad por creditaje no cierto, 30 créditos semestrales y todo eso, para ver que coincidiera y todo eso.”

Aquí, nos detendremos en la exigencia de creditajes tanto del ministerio (no especificada hasta qué punto por el entrevistado) y la de la propia universidad, con sus 30 créditos semestrales. Esta delimitación (la tomaremos como delimitación porque exige una distribución obligatoria de horas de acuerdo al sistema de créditos), por si sola nos hace ver que se impone como una ruta contra metodológica de la enseñanza, no sólo para las carreras de interpretación musical (como es en el caso de esta investigación), sino para todas las carreras universitarias, nos explicamos a continuación.

Al estandarizar un total de horas en base a criterios generales, se pierde el foco en las necesidades puntuales que pueda tener cada carrera, como un total de menos o más horas que las fijadas por ese molde, y es que, si bien el programa curricular se pueda adaptar (y lo hace, de lo contrario no existiría la carrera), no lo hace en base a una reflexión propia sobre su propio espacio metodológico de trabajo en la enseñanza, sino que, como se señala anteriormente, en base a un estándar. Ahora bien, no sabemos hasta qué punto el programa original se vio afectado por esto, tampoco sabemos si los encargados de confeccionar la malla tenían un plan distinto a lo que finalmente fue en base al sistema de creditaje, pero lo que sí podemos saber es que, cualquiera sea el plan curricular, deberá adaptarse a un sistema de créditos que no contempla sus propias decisiones metodológicas, con resultados tales como horas innecesarias de asignaturas por cumplir con el horario, o por el contrario, falta de horas por no alcanzar con lo que brinda ese horario.

Respuesta de Marcelo Nilo:

“Cuenta que su desempeño en la creación de la carrera radica básicamente en impulsar, desde su rol de decano de la facultad de artes que tenía en ese entonces (UAHC), la creación de

esta carrera (valga la redundancia), generando propuestas junto con Pablo Bruna y Alejandro Rivas. Su rol, por lo demás cuenta que también fue el de identificar y formar el tipo de programa que querían llevar a cabo, es decir, un plan de enseñanza con enfoque en la música popular y latinoamericana, generando propuestas y negociando con las autoridades universitarias gestoras.”

Aquí lo único que haremos notar es el lenguaje utilizado para la materia a enseñar, “música popular” y “música latinoamericana”, esto lo hacemos notar para mostrar como nuevamente se repite esa diferenciación (consciente o inconsciente, no lo sabemos) para con las músicas fuera del conservatorio, damos fuerte énfasis a esto porque, usualmente este tipo de cosas al estar tan enraizadas en la sociedad las asumimos como absolutas, es decir, no damos espacio a puntos de vista alternativos, al menos con esto queremos hacer notar con qué criterios tratamos y, con qué criterios se sustentan los propios criterios, en este caso, con criterios colonialistas como hemos recalcado.

## **2.- Delimitaciones**

2.1 ¿Con qué limitante se encontraron por parte del Estado al momento de crear la carrera?

Respuesta de Pablo Bruna:

“Ahí no te podría responder porque mi participación no llegó a esos... a esas instancias porque toda la tramitación ante el Ministerio, que básicamente serían lo... la parte del Estado a la cual tú te refieres, el Ministerio de Educación, eso lo hace la universidad.”

Si bien el entrevistado no señala limitantes, nosotros podemos señalar una que es la nombrada en la respuesta 1.3 sobre el creditaje. Podemos teorizar dos cosas de esto, o bien el entrevistado olvidó nombrarla, o, por otro lado, cuestiones de esa índole están tan enraizadas en el quehacer universitario que se asumen como la norma. Esta segunda opción, la cual al menos creemos puede ser la más cercana, nos muestra una falencia metodológica educativo en el sistema mismo, ¿Por qué falencia? Falencia porque al intentar llevar un mismo sistema de gestión

para todo un universo de carreras diferentes entre sí, se pierde el foco como dijimos anteriormente, del quehacer mismo de la carrera, es decir, se prioriza una burocracia más expedita a la hora de crear carreras que dejar que las carreras creen y lleven a cabo lo que realmente necesitan. Con esto ya no solo hablaríamos de lógicas puntuales replicadas en ciertas carreras como las ligadas a la música, sino que hablaríamos de una lógica que permea a todo el sistema educativo desde el mismo Ministerio de Educación, bajo esta premisa no nos queremos aventurar a dar definiciones a dicho fenómeno, sino más bien ser capaces de identificar el hecho y llevarlo a la luz con tal de saber con qué tratamos.

Respuesta de Marcelo Nilo:

“Cuenta que el Estado no pone limitantes como tal a las universidades al momento de crear nuevas carreras, en este aspecto, las universidades tienen plena libertad de acción casi para la creación de programas curriculares y la forma en la que los llevarán a cabo, lo que sí, señala que el Estado cumple un rol de establecer ciertos parámetros en la presentación de estas carreras, pero, nuevamente, estos parámetros no irrumpen en la toma de decisiones de las universidades, sino que vela porque se cumplan cosas tales como que la carrera cuente con un plan de tesis y formalidades respecto a lo que se pide para que ese plan de estudio sea válido como una carrera universitaria.”

Aquí, al igual que con la respuesta del entrevistado anterior, podemos hacer notar ciertas cosas que, a nuestro parecer, pueden contar como limitantes pero que el propio entrevistado no las percibe como tal, como por ejemplo la presentación de una tesis por parte del estudiante. La tesis, al igual que la estandarización de creditajes, nos delata la imposición de un molde pasando por sobre las necesidades y quehaceres particulares de cada plan de estudio, y en el caso de una carrera de Interpretación Musical, de parte nuestra, nos parece una imposición bastante ajena al espíritu mismo de la carrera, sin embargo, al igual que con el punto anterior de creditajes, estamos frente a un molde instaurado a nivel país más que algo particular de la universidad y de los encargados detrás de la malla curricular que tratamos, por ende, en caso de querer llevar más

a fondo este tema en particular, se debería llevar a cabo una investigación sobre los criterios que ocupa el Ministerio de Educación para estandarizar carreras universitarias.

2.2 ¿Con qué limitante fuera de los requisitos impuestos por el Estado se encontraron?

Respuesta de Pablo Bruna:

“Mira la única limitante que nos topamos fue de tal vez con la difusión, con el apoyo a la difusión. O sea, la carrera se armó no cierto, en tiempo récord... creo que en 2 meses... No se hizo ninguna publicidad, no hubo digamos con respecto a una carrera nueva... y fue digamos el único... Punto digamos en donde no tuvo eso nomas digamos... ¿Cómo se solucionó eso? Cómo... bueno de manera creativa... decidimos grabar un video con los profesores a los cuales convocamos no cierto. Yo entrevisté... como llevo tantos años haciendo clases, trabajando digamos en la educación superior, en este rubro digamos no, en la parte de interpretación yo soy de título de interprete y claro, entrevisté cuanto yo creo, 300 ex estudiantes que yo conocía que se yo... y que... para ver no cierto cual eran los profesores con más... los más taquilleros por decirlo así y que se adecuaran al perfil de lo que queríamos.”

Respecto a lo que cuenta el entrevistado, podemos identificar que uno de los criterios con los que se manejaron a la hora de escoger profesores como bien cuenta él, fue el de basarse en la popularidad y demanda que tenían estos entre la muestra de estudiantes que pudo entrevistar. Aquí podemos volver entonces a uno de los puntos que se tocó anteriormente, el cómo la música se vio afectada por lógicas de producción capitalista. Si asumimos que, del universo de profesores que se integró inicialmente la mayoría fue en base a criterios de popularidad, podríamos decir que se primó la competencia más que una construcción reflexiva sobre las capacidades y conocimientos de cada profesor. Sin embargo, no sabemos cuál fue el siguiente paso una vez identificados los profesores más reclamados por los estudiantes, bien pudo haberse llevado un segundo proceso en el cual se identificarían sus competencias más allá de quedarse solo con un nombre conocido, personalmente creemos debe haber sido así, sin embargo, para no sobre

asumir cosas, solo nos quedaremos con la información entregada por el propio entrevistado, la cual habla sobre criterios de popularidad para escoger profesores.

Por otro lado, cuando identificamos la necesidad de competir que tienen las carreras en un mercado educativo, asumimos las posibles limitantes que podrían tener al depender de la demanda que se tiene de esta. Por ejemplo, se estudia una posible metodología de trabajo que logra mejores resultados pero que es contraintuitiva a lo que siempre se venía haciendo en educación, los usuarios la miran con desconfianza y prefieren las instituciones clásicas, aquí la institución que propone la nueva metodología deberá escoger si seguir adelante con su propuesta que, a pesar de lograr ser más eficiente no logra atraer estudiantes o, volver a los métodos clásicos y sostenerse competitivamente con las demás instituciones, cualquiera sea la opción que se tome tendrá un resultado o en la forma de enseñar o en la sostenibilidad económica. Damos este ejemplo para hacer ver que la competitividad en el mercado no es una limitante menor a nuestro parecer, puede que algún lector piense que es un ejemplo exagerado, pero, siguiendo en el mismo hilo según cuenta Asprilla (2015):

En cuanto a la educación musical en los niveles superiores, Orlando Musumeci recoge las conclusiones sobre distintos trabajos investigativos realizados acerca de la educación de conservatorio; ésta se define como «cierta clase de educación musical especializada que ha dominado la educación musical profesional occidental durante los últimos tres siglos... y que ha sido mínimamente afectada por las teorías del aprendizaje, permaneciendo en cambio aferrada a prácticas educativas obsoletas. (pág. 73)

Por lo tanto, ese pequeño ejemplo que dimos fácilmente puede ser posible de acuerdo al panorama musical en el que nos encontramos.

Respuesta de Marcelo Nilo:

“Según cuenta, una de las grandes limitantes que siente él se encontraron, fue que no todos los participantes detrás de la creación y validación de la carrera eran músicos intérpretes, es decir, el hace la separación entre los encargados de impulsar la propuesta y los encargados

de gestionar a nivel universidad si esta es viable económicamente, infraestructuralmente y todo lo referente al manejo más técnico de la carrera. Es en estos encargados de la gestión donde el entrevistado ve las limitantes, él lo señala como una disonancia entre lo que la carrera necesitaba y lo que esas personas sentían que necesitaba, un ejemplo que él da es el de que estas personas constantemente pujaban porque las clases de instrumento individual fueran colectivas, yendo contra la forma histórica y prácticamente universal en la que se ha enseñado la interpretación de un instrumento. Este tipo de solicitud en particular nunca fue aprobada, pero cuenta él que cosas como estas siempre fueron y seguían siendo un problema (hasta el momento en el que él deja de trabajar en la universidad).”

En esta respuesta podemos identificar como nuevamente las lógicas y el trabajo educativo debe pujar con las exigencias económicas y productivistas del mercado, en este caso como cuenta el entrevistado, intentando meter más alumnos en una clase pensada para uno solo, presumimos por lo provechoso que resulta económicamente ocupar con más alumnos una sala a diferencia de solo hacerle clases a ese sólo alumno. En este caso, no se llevó a cabo, pero bien podemos sacar en limpio otra vez los criterios con los que se mueven a nivel administrativo las instituciones, al menos a nivel administrativo y gestor.

Antes de seguir, si bien gran parte de los que pertenecemos al mundo de la música (incluyéndome) nos podemos sentir identificados con la forma de pensar del entrevistado, en el que una clase de instrumento debe ser individual, muchas veces no reflexionamos el por qué debe ser individual, podemos aventurar y decir “porque es un método probado”, pero ¿Realmente hemos probado un método diferente? Muy seguramente las autoridades gestoras no pensaban en términos metodológicos al pedir clases con más estudiantes, sin embargo, eso no significa que no debamos cuestionar la propia practica en sí. Sin más, continuaremos con las siguientes respuestas.

2.3 ¿Siente que estas limitaciones influyeron en el resultado final a lo que tenían previsto para la carrera?

Respuesta de Pablo Bruna:

“No porque la construimos en base a una malla que ya existía que era la de producción musical, la instalación de los dos nuevos ramos no había sido tanto problema digamos, no era una carrera... la malla ya existía, o sea, entonces no era difícil porque teníamos super claro para que pudiera existir una carrera así, teníamos que “sinergiar” la mayor cantidad de asignaturas. Entonces como los ramos ya se estaban dando era cosa de hacer más secciones del mismo ramo, no había que inventarle un nuevo ramo entonces entiendes. Los profesores ya estaban no sé, de armonía, de auditiva, de piano funcional, de composición y arreglo, de los ramos tecnológicos ya estaban entonces eso ya estaba funcionando. Entonces simplemente tuvimos que tomar eso, ponerle dos ramos que eran de instrumento principal y practica y conjunto y ya, entiendes. Ahora, impedimento, no... Yo siempre noté, siempre existió la voluntad de querer sacar esta carrera, de sacarla, o sea, la universidad se interesó y apoyó la creación de esta carrera, se entendió digamos que era importante, que era una carrera que estaba faltando a la facultad de artes, que iba a potenciar a la misma facultad y a las mismas cátedras de músicas. Por ejemplo, algo típico, yo en ese tiempo era director de la carrera... de la escuela de producción musical y los estudiantes a la hora de hacer sus exámenes de títulos sus grabaciones siempre tenían que estar recurriendo a interpretes externos. Ahora los tienen adentro no, porque esperamos que también en algún momento, lo cual sería lo ideal no cierto, que el compositor de acá de la UAHC no cierto necesita interprete, ¿de dónde va a sacar interpretes? Ya está la carrera de interprete ahora, entiendes. Ahí están los intérpretes, o sea los estudiantes de composición si quisieran no cierto, podrían contar con los intérpretes no cierto de la carrera, para sus composiciones...

Pero dificultades no, fíjate que no. Aparte de lo de la difusión, no... La universidad está interesada, le gustó el proyecto, porque además esto se conversa a niveles superiores, o sea, consejo superior donde están todos los decanos, el vicerrector, el rector, el... de finanzas no

cierto que tiene que ver que la cosa sea conveniente económicamente no cierto que sea sustentable en ese sentido y que están todos de acuerdo. Por eso está, sino no estaría digamos.”

En esta respuesta no sentimos que haya mucho por lo cual debamos detenernos, más que hacer notar la utilización del lenguaje al referirse a la existencia de interpretes dentro de la universidad a diferencia de antes de que se creara la carrera y, las posibles limitantes ya nombradas en las que podríamos especular que el entrevistado no se percató, sin más, continuamos con la respuesta del otro entrevistado.

Respuesta de Marcelo Nilo:

“El entrevistado siente que estas limitaciones en torno a la toma de decisiones por la diferencia de pareceres entre autoridades músicos y no músicos influyeron enormemente, de formas tales señala él como: Falta de apoyo económico (esto viéndose reflejado en equipos antiguos o directamente inutilizables), falta de voluntad de resolver problemáticas (ligado con la falta de apoyo económico, el entrevistado dice que al menos dentro de su participación la carrera era altamente rentable, pero que esa rentabilidad no se veía reflejada en el crecimiento y mantenimiento de la misma, por eso lo señala como una falta de voluntad) y, retomando los puntos anteriores, posible desvío del dinero generado por la carrera, no señala hacia qué parte porque no lo sabe pero dice que una posibilidad puede ser el de sostener a otras carreras menos lucrativas o en pérdida directamente.”

Aquí podemos ver nuevamente el punto que hemos querido hacer notar con anterioridad, el de la universidad como centro educativo regida por criterios de mercado, por ejemplo, justo el que nombra el entrevistado, minimizar los costes y maximizar las ganancias. Le damos importancia como criterio a este punto ya que, si bien las gestiones financieras y administrativas no pasan (al menos según lo que nos cuentan los entrevistados) por los mismos profesores y gente encargada del área misma musical, estos gestores y administrativos son de igual forma parte del día a día a la hora de llevarse a cabo la carrera, por ende, creemos que es importante hacer notar los criterios con los cuales ellos trabajan.

2.4 ¿Qué cambiaría o mejoraría del formato estatal para la creación de nuevas carreras?

Respuesta de Pablo Bruna:

No Aplica porque no lo conoce

Respuesta de Marcelo Nilo:

“El entrevistado cuenta que una de las cosas que cambiaría del formato estatal es la completa libertad o “libertinaje” según define él que tienen las universidades a la hora de crear nuevas carreras, esta completa libertad señala él se ve reflejada por ejemplo en la impartición de carreras en sectores poco favorables para el ejercicio de estas, en otras palabras, no habría un criterio que analice la factibilidad de estos planes de estudio, por otra parte, el entrevistado también señala que esto se ha ido corrigiendo con los años por parte del mismo Estado, así que es una problemática que, si bien resolvería, no lo ve en la misma situación en la que estaba antes.”

Aquí podemos identificar entonces que, en términos de creación de programas respecto a espacio y viabilidad real en el propio entorno donde impartan sus programas, queda a criterio de la institución, el cual velará con qué criterios (valga la redundancia) llevará a cabo su programa, aunque, como bien dice el entrevistado, se ha ido corrigiendo, en ese caso de querer realizar una investigación más exhaustiva sobre la intervención estatal sobre las decisiones propias de cada universidad, debería preguntarse a los encargados de la mediación con el Estado y, por el otro lado, a los gestores por parte del Estado.

### **3 Sobre el contenido de las mallas curriculares**

3.1 ¿A qué creé usted que se debe que los programas de estudio compartan tantos puntos en común perteneciendo aún a instituciones diferentes?

Respuesta de Pablo Bruna:

“Porque son saberes que son fundamentales para la formación de un intérprete. O sea, es como el lenguaje básico me entiendes. Entonces en todas las carreras de música, de interpretación vas a encontrar auditiva o ritmo auditiva, con distintos nombres pero básicamente

teoría, porque hay un modelo con respecto a eso, está la... antes eso se estudiaba... la música tiene como distintas disciplinas, es un conjunto de disciplinas, es todo una misma cosa pero tiene distintas miradas porque es algo muy específico, muy amplio también en términos de destrezas que hay que conseguir, de saberes que hay que dominar, de capacidades que hay que formar.

Entonces una manera de hacerlo más rápido justamente es ir como estableciendo las distintas disciplinas que conforman no solamente a un músico, a un ingeniero le pasa lo mismo, un ingeniero tiene que tener cálculo, tiene que tener ciertas disciplinas digamos que son parte de un modelo que ha funcionado... entonces eso es un poco, pasa en todos los niveles o sea... si vas a estudiar pintura seguramente, o una carrera que tenga que ver con pintura seguramente vas a tener un ramo de dibujo... Es parte del lenguaje, por eso es que son saberes que son como universales en ese aspecto, o sea... Esperamos que un músico sepa leer, sepa traducir y leer bien una partitura, que tenga criterios comunes al oficio, que sea culto en el término de la historia, por ejemplo, para saber qué es lo que pasa, qué es lo que pasó, qué es lo que podría pasar más adelante, para situarse también el presente con mirada a futuro.

O sea, la música tiene muchas disciplinas y músicas salidas también entonces entiendes... Pero hay un conjunto básico de saberes que se ha especializado... todos dialogan, o sea, tú estudias auditiva, pero en piano también estudias auditiva. Y es para eso no, porque para que efectivamente haya un diálogo ahí que te permita ser un mejor intérprete si tienes auditiva, sino todo se hace más lento, la carrera no podría durar 5 años, necesitarías mucho más tiempo para asimilar todos esos conocimientos. Pero si tienes todas estas asignaturas claro, vas conformando un cuerpo de saberes de distintas miradas porque es muy amplio todo, es super amplio o sea... entonces eso ayuda digamos a que los procesos de saberes y todo se vayan caminando juntos y se apoyen entre sí.”

Respecto a esta o, mejor dicho, estas respuestas, tenemos varios puntos que nos gustaría tocar. El primer punto es la afirmación de “saberes que son fundamentales para la formación de un intérprete”, ¿Fundamentales por qué? Se asume un conjunto de saberes que deberían

manejarse, pero no se habla del por qué. Quizás a esto se pueda responder “porque un músico necesita manejar ciertas disciplinas como...” y está bien, es una respuesta convincente porque nos pone una meta que justifica entonces la metodología, porque claro, si queremos hacer que un músico maneje la lectura de partituras tenemos un método que es la lectura de solfeos, pero ¿Qué criterios o razonamientos nos dicen que un músico debería saber leer partituras? Entraríamos entonces en un terreno epistémico musical, el cual, según nuestras observaciones, pocas veces se toma en cuenta. Es entonces donde, al igual que con otras respuestas podemos asumir que estamos en un caso de repetición de saberes sin reflexionar en la elección de ellos, como bien dice Asprilla(2015):

Por otro lado, nos gustaría detenernos también en “esperamos que un músico sepa leer, sepa traducir y leer bien una partitura”. Y es que como dice Shifres & Gonnet (2015) refiriéndose al sistema conservatorio que ya hemos tocado “Las prácticas musicales fueron fatalmente impactadas por la notación musical, que, como todo sistema notacional, selecciona solamente algunos aspectos claves del habla, que considera relevantes para ser conservado” (pág. 59). En otras palabras, es un sistema de representación, con las propias limitaciones que sufre este tipo de sistemas. Pero más que el sistema mismo, con las falencias que pueda tener, nos interesa la importancia que se le da, eso lo podemos notar cuando se dice “Pero hay un conjunto básico de saberes que se ha especializado... todos dialogan, o sea, tú estudias auditiva, pero en piano también estudias auditiva. Y es para eso no, porque para que efectivamente haya un diálogo ahí que te permita ser un mejor intérprete si tienes auditiva, sino todo se hace más lento, la carrera no podría durar 5 años, necesitarías mucho más tiempo para asimilar todos esos conocimientos”, se pone de manifiesto entonces que para ser “mejor” intérprete se debe de manejar la lectura de partituras (el entrevistado lo nombra como auditiva pero gran parte de esa asignatura consta de la lectura de partituras de diferentes formas, ya sea solfeo rítmico, hablado, cantado).

Esta naturalización del sistema de representación notacional como eje central en la construcción y transmisión de la música muchas veces se toma como axioma, sin mediar en la

construcción de conocimiento y verdaderas posibilidades que puede dar, en la misma línea Shifres & Gonnet (2015) lo señalan:

Sobre la base de la categoría de nota musical se organizan otras categorías, tales como intervalos, escala, etc. que resultan cruciales para definir una manera de pensar la música y construir su sentido. El efecto más importante de la imposición de la notación musical y de las categorías que provienen de ella para enseñar la música, es que instaló esas categorías como naturales. Así, las personas alfabetizadas musicalmente pensamos que, como la nota es nuestra unidad de notación, es también la unidad de procesamiento musical, y que eso es natural. Así asumimos que todo el mundo procesa la música a partir de la nota. (págs. 59-60)

Es entonces donde podemos identificar otro criterio, más allá de que sea el uso de partituras y manejo de estas, es el criterio conservatorio y su validación mediante la utilización del mismo en la enseñanza.

Respuesta de Marcelo Nilo:

“El entrevistado reconoce el alcance de nombres que puedan tener los programas de estudio de una institución a otra, pero, hace la diferencia en que no es lo mismo cómo se llame una asignatura a cómo se enseñe esa asignatura. Señala que las metodologías de educación son muy variadas desde una universidad a otra y, lo lleva más allá, señalando que incluso dentro de una misma institución, ese programa curricular variará dependiendo de quién lo enseñe, en qué momento lo enseñe y el sinfín de variables que surjan, entonces, la mirada que tiene él de los nombres y etiquetas que posean los programas de estudio es irrelevante, dando importancia a la forma en la que se llevan a cabo esos programas.”

En base a esta respuesta, si bien no podemos sacar un indicador fijo sobre la construcción de un programa metodológico, sí podemos inferir que al menos por parte del entrevistado, un criterio en el quehacer diario de la carrera es dejar que los propios participantes de ella vayan dando forma (profesores y en cierta medida alumnos), a pesar de esto, no se niega que se marque

cierto punto de partida como instaurar ramos específicos (ejemplo: auditiva, instrumento principal, practica y conjunto), sin embargo, no le da mayor importancia y pasa directamente a una metodología en constante construcción, o mejor dicho, una metodología contingente.

3.2 ¿De qué forma se decantaron por cierta forma de enseñanza a diferencia de otras posibles?

Respuesta de Pablo Bruna:

“Hay una tradición digamos, hay una herencia digamos de cuál ha sido la manera en cual se ha enseñado la música. Ahora, esto ha ido cambiando con el tiempo también, por ejemplo, sería super difícil obtener el resultado esperado si nosotros hubiésemos hecho clases de instrumento principal colectivo.

Entonces, para lo que se proyecta digamos, en términos de nivel, no cierto. Y de saberes y de constelación de saberes no cierto, colectivo no, o sea si lo hacemos colectivo no llegamos ni al 50% de lo que está proyectado. Por eso es que, si queremos competir, no cierto, con otras instituciones si lo hacemos colectivo estamos sonados, nadie vendría a estudiar piano acá, o bajo... entiendes o sea igual hay cosas que ya están probadas y funcionan así, y funcionan bien. El único problema es que para una institución es caro, y ahí es donde están las jugadas... como podemos que no sea tan caro, entiendes. Pero en términos pedagógicos obviamente, la clase tiene que ser individual, la clase de armonía, claro es colectiva pero tampoco puede ser para 100, no puede ser pa' 50, entiendes. O sea, igual cada asignatura se va acomodando a lo que más se puede llegar, o sea entiendes. Claro, es que el estudio digamos de la música no es un estudio solamente intelectual, como en muchas carreras.

No se trata de leer y reflexionar, aquí hay que hacer con el cuerpo, y esas disciplinas obviamente tienen otro ritmo y otra manera de encararse a la hora de enseñarse, a la hora de la didáctica o de la pedagogía. Entonces, porque es corporal también, ¿Cómo podríamos enseñarle a alguien bailar si no es bailando? No le podemos enseñar con un libro, o investigue o hágame un trabajo, no po', tiene que bailar, y no solamente tiene que bailar esto, tiene que bailar además

esto, esto otro y esto otro, y tiene que bailar esto otro y esto otro también, tiene que bailar solo y tiene que bailar colectivo, además tiene que crear baile”.

En el primer párrafo podemos ver claramente el punto que hemos tocado a lo largo de todo este análisis, el de una extensión de la tradición del conservatorio a lo largo de las prácticas musicales. “Por eso es que, si queremos competir, no cierto, con otras instituciones si lo hacemos colectivo estamos sonados, nadie vendría a estudiar piano acá, o bajo... entiendes o sea igual hay cosas que ya están probadas y funcionan así, y funcionan bien”. Aquí podemos apreciar otro punto que tratamos, el de la no incorporación de nuevas metodologías por el peligro de no ser suficientes para atraer estudiantes en un mercado competitivo. De esto podemos desprender incluso que, las lógicas de construcción metodológica no solo dependen de profesores y encargados, sino que también del contexto social en el cual se impartan, dando más o menos espacio a la innovación y cuestionamiento de saberes según ese contexto lo permita.

Respuesta de Marcelo Nilo:

“Uno de los puntos sobre los que habla el entrevistado para decantarse por una forma de enseñanza fue primeramente el contexto sociocultural en el que se encontraría la carrera, analizando el tipo de personas a las que iba dirigida y analizando además el rol que cumpliría dentro de la sociedad. Por otro lado, también estaba el punto de la falta de acceso a la enseñanza universitaria de música popular, haciendo que el enfoque popular tomará relevancia junto con el latinoamericano. Otro punto también que toca el entrevistado es el de querer músicos integrales, por tanto, la metodología de enseñanza tampoco iba a ser centrada en un solo estilo musical.”

En esta respuesta, solo queremos hacer notar nuevamente la utilización de los términos música popular y latinoamericano cómo categorías aparte de simplemente música, y es que aquí no se habla de géneros específicos como podría ser una justificación, sino que, de macro categorías, haciendo que música popular contenga a lo “otro” que no está en conservatorios, lo mismo con música latinoamericana.

### 3.1 ¿En qué posición cree que se encuentre la carrera de Interpretación Musical?

Respecto a los cambios comerciales y culturales que ha tenido la música.

Respuesta de Pablo Bruna:

“La apuesta es super concreta, el fondo es un intérprete en un instrumento y eso está al servicio de un quehacer artístico o comercial, no lo sabemos. Yo no sé en qué tú te vas a desenvolver, pero sí lo que queremos es mantener vivo, no cierto, el oficio o, mejor dicho, la profesión, porque este es un título profesional no cierto, la profesión de interprete. Porque se necesitan, porque no solamente es reggaetón, también es cumbia, también es salsa, también es música clásica, también es folclore, también es composiciones nuevas y nuevos estilos que van a aparecer. Entonces, hay música que está hecha por un computador, pero hay música que está hecha con músicos. O sea, no se po, que fome sería ir a escuchar Coldplay al cantante solamente con una pista, necesita la banda, o que fome seria no cierto, no se... bailar cueca con un dj... O sea, necesitamos eso po, porque es parte, es lo vivo, y también creo que ahí está la puesta en valor también, de qué es lo que queremos preservar, o fortalecer o desarrollar, o apoyar, como lo quieras ver que tiene que ver no cierto con el agente cultural que es un intérprete, en términos digamos de lo que es capaz de hacer.

Por eso necesitamos un intérprete, necesitamos un intérprete que sea capaz de tener distintas opciones digamos de desarrollar una actividad musical. Entonces por eso es que en las carreras ves distintos tipos de repertorio, porque alguien que estudia teatro no es para, no estudia teatro para ser el malo de la película po, puede que le toque el rol del malo de la película, pero también está dispuesto y es capaz de actor de otros roles, de otros personajes, no solamente del malo o no sé me entiendes, del mafioso por decirlo así. Nadie estudia teatro con especialidad en mafioso o en no sé, en el héroe, no sé... de los distintos personajes... un poco burdo tal vez el ejemplo, pero de eso se trata.”

Creemos que en esta respuesta el criterio está más que claro, por lo tanto, no vemos mayor reparo que en sintetizar ese criterio, el cual vendría siendo el formar músicos intérpretes con las capacidades de adaptarse a la contingencia del quehacer musical.

Respuesta de Marcelo Nilo:

“Dice que más que educar en un género específico para cumplir lo que el mercado pide en el momento, se busca educar para que el estudiante sea capaz de adaptarse a este y a todos los géneros posteriores que vendrán, en otras palabras, se busca enseñar una base en la que el intérprete decida qué hacer, por otro lado, también da importancia a la posición social del músico formado en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, el cual lo ve igualmente listo para participar del quehacer social que surge y pueda surgir en el mundo.”

En el primer punto el criterio concuerda enormemente con la respuesta del otro entrevistado, por ende, no encontramos que haya algo que agregar en él. El segundo punto nos parece bastante claro, por tanto, solamente diremos que el segundo criterio se basa en formar músicos con compromiso y conciencia social.

3.4 ¿Qué tipo de músico se pretende formar con la carrera?

Respuesta de Pablo Bruna:

“Lo más importante es que yo creo que toda la gente se merece y todos esperamos intérpretes de buena calidad, de buen nivel y si son críticos, y tienen... y son conscientes del rol social que tienen mucho mejor... porque hay intérpretes que no le interesa nomás po, no es parte de sus preocupaciones lo que pasa a nivel social o qué rol tiene el intérprete o qué rol podría tener un intérprete a nivel social con todo lo que está pasando en nuestro país, o porque esté inmerso en eso o porque tenga opinión... Yo creo que es de lo más valioso, porque un músico... El proceso es largo, pero por lo menos en estos 5 años que salga alguien bien preparado... y que pueda hacer su rol profesional bien... que sea criterioso... debe tener básicamente eso, y lo demás está en el perfil de egreso. Excelencia, queremos excelencia”

Aquí el único punto que creemos está poco clarificado es el de “todos esperamos intérpretes de buena calidad”. Creemos que está poco clarificado porque no se da un criterio fijo para saber cuándo alguien pasa a ser “buen intérprete”. Algunos pueden aventurarse y decir “Para ser buen interprete se requiere tener tal y tal manejo de la disciplina”, pero a esto tenemos que decir que ese manejo es igual de subjetivo, en otras palabras, el grado de maestría atribuible a un músico intérprete variará dependiendo de quien juzgue ese grado de maestría. Una persona sin experiencia en lo que consideramos instrucción musical posiblemente tendrá en mayor estima y valor habilidades que para músicos “experimentados” cuentan como básicas. Ejemplo de esto se puede ver en músicos de instrumentos populares como la guitarra eléctrica, si revisamos los *top* generalmente encontraremos intérpretes con poco estudio técnico (en el sentido de educación musical como concepto colonial) pero sin embargo con una gran capacidad de llegar al público para ser considerados de “buena calidad”.

Por tanto, para clarificar ideas como la de un “buen músico” creemos que primeramente debería llevarse a cabo una propuesta de lo que consideramos calidad en un músico intérprete, de lo contrario simplemente repetiremos conceptos sin llegar a un criterio claro de lo que queremos decir. No obstante aclarar, no creemos que esto sea algo puntual del entrevistado, de hecho, concordamos con Sastré & Estrada (2021) cuando dicen que:

La reflexión sobre el uso de los términos epistémicos suele estar acotada a la elección de contenidos curriculares, diversos términos epistémicos se utilizan de forma ambigua, haciendo referencia a una amplia diversidad de conceptos y teorías. Lo anterior puede tener como consecuencia que los educadores no poseamos una idea clara de qué consideramos conocimiento dentro de nuestras prácticas y, por lo tanto, nuestras acciones didácticas pueden estar desconectadas de nuestros fines. (pág. 65)

De esa forma entonces, el problema radicaría en la falta de manejos epistémicos y se traduciría en criterios claros, pero poco definidos y metodologías difusas para llegar a ellos.

Respuesta de Marcelo Nilo:

“El entrevistado dice que las metas que se buscan son, como nombró con anterioridad, una integralidad de conocimientos y herramientas que permitan al músico intérprete adaptarse al medio y su contingencia. Por otra parte, también toca el punto del rol social del intérprete, el cual le da igual o más importancia que al punto de las herramientas más “técnicas” propias de su carrera, para él, una meta clara es la de formar “mejores personas” dicho de esa forma por él.”

Aquí se recalcan los dos criterios de la respuesta anterior del mismo entrevistado, adaptabilidad en el intérprete y compromiso social. No ahondaremos en el grado de importancia que se le da al rol social por sobre la práctica musical, no porque creamos que sea irrelevante, sino porque nos parece un criterio que surge desde el propio entrevistado como persona individual, es decir, no nos parece que irradie desde la carrera misma.

### 3.5 ¿Qué cambiaría o agregaría hoy en día a la carrera?

Respuesta de Pablo Bruna:

“Con respecto a las disciplinas propiamente claro, podría haber un ramo de improvisación, pero la improvisación es también un contenido que el profesor de instrumento tiene que abordar.

Cómo gestionar la carrera. O sea, un ramo que te proyecte en eso... Creo que sería super importante, sobre todo digamos porque eso implica muchas cuestiones... pero bueno algo de eso tienen los ramos de facultad que es de gestión y producción cultural, hay un ramo de gestión de proyectos artísticos también, que también debiera abordar eso ahí... de alguna manera rellarlo o recibir ciertas nociones de eso, porque de eso tampoco hay nada como... no hay conocimientos sistematizados.

A mí me gustaría, claro que pasaran más tiempo en el estudio, creo que eso es super importante como experiencia y como formación también, porque una de las áreas no cierto de los grandes aportes que se puede realizar y autogestionar, es la grabación... porque ¿Cómo te puedes dar a conocer? A través de tu grabación

Pero, la carrera está bien, está bien, creo que cumple con lo fundamental y se le podrían agregar más cosas, por eso bueno, están los optativos de profundización que ahí sí se puede

discutir que esto, qué convendría o qué necesitaría o qué necesitamos hacer además de las mallas, porque las mallas... no es todo po... la malla es lo que hay que... es la hoja de ruta. Pero, que hacemos en paralelo a eso, es ahí, bueno, de eso se trata la universidad.”

Dado el tipo de pregunta y el tipo de respuesta, no vemos mayores puntos que revisar a excepción del primero, el cual dice “podría haber un ramo de improvisación”. Este “podría haber un ramo de improvisación” lo asociamos al igual que anteriores puntos, a una visión colonial de la música, ¿Por qué? Primeramente, daremos la definición que la Real Academia Española (2001) tiene de *improvisar* la cual define improvisar como “Hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación.” Ahora relacionando esa definición al improvisar musicalmente deberíamos preguntarnos, ¿De qué forma podríamos decir que enseñamos improvisación cuando el propio concepto de improvisar se entiende como algo que se hace sin estudio ni preparación? Y es en este punto desde donde se desprende la visión colonial que nombramos anteriormente, el entrevistado (y gran parte del entorno musical con estudios formales de música) entienden la improvisación como un discurso que se hace en el momento, pero desde una serie de reglas implícitas que configuran previamente ese acto “improvisado” (escalas, ritmo, forma de construir las frases, entre otra serie de normas). Esta forma de crear discursos musicales en el momento generalmente se enseña desde el jazz, pero bien se pueden desprender a otros estilos así que no necesariamente diremos que es un acto subordinado al jazz, lo que sí se subordina son las reglas armónicas con las cuales improvisar.

De este punto es de donde podemos sacar otro criterio, el cual dice implícitamente que un acto de improvisación musical no es tal hasta que su construcción esté subordinada a la serie de normas musicales acordadas e impuestas desde lo que conocemos como “educación musical” (concepto igualmente colonial al hacer una separación entre quehacer musical inherente y adquirido). Pero, ¿Por qué tomamos como criterio una idea de asignatura que ni siquiera se ha implementado? Porque a pesar de no estar como una clase separada dentro de la malla, esta práctica se enseña dentro de las clases de instrumento individual de los alumnos. Como no

hicimos un estudio formal sobre cuantas clases individuales imparten esto, no podemos decir que son todas, pero desde nuestra propia experiencia cursando la carrera, este “enseñar a improvisar” es un acto frecuente, esto lo hemos podido saber compartiendo con distintos estudiantes de interpretación en los que sus profesores les enseñan y evalúan en base a su “estudio de la improvisación”, pasando en intérpretes de guitarra, bajo, saxofón y piano (en este último como estudiante de piano yo mismo he sido instruido en el “aprender a improvisar” y también he visto como a mismos compañeros de piano se les enseña).

Respuesta de Marcelo Nilo:

“Como ya no trabaja más en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, desconoce en primera persona lo que pasa dentro a día de hoy, pero que por medio de su hijo (el cual estudia allí) se ha informado de los problemas estructurales y presupuestarios que enfrenta la carrera (problemáticas que cuando él trabajaba en la universidad ya existían), por tanto, dice que uno de sus deseos es que problemas de ese tipo puedan ser resueltos, aunque, por razones nombradas con anterioridad como la discordancia de pareceres entre autoridades intérpretes musicales y autoridades que no lo son, lo ve muy difícil que suceda.

Respecto al punto anterior, aparte de desear la solución a las problemáticas nombradas, deja a entrever, o, mejor dicho, siente la necesidad de que la carrera de Interpretación Musical sea guiada por intérpretes.”

Dado que, a nuestro parecer el punto del entrevistado está más que claro y no vemos un criterio explícito ni implícito que sacar de esta respuesta, no será necesaria que ahondemos en ella.

#### **4.3 Tabla de criterios obtenidos**

Como adelantamos, para elaborar las conclusiones haremos uso de una esquematización por paneles en la cual ordenaremos los criterios obtenidos desde las entrevistas, esta

esquematación será hecha en base a criterios explícitos e implícitos (con explícitos hablamos de aquellos criterios dichos por los entrevistados y con implícitos nos referimos a los criterios que pudimos obtener analizando detalladamente las respuestas desde lo que nos dijeron los entrevistados), cabe decir que este ordenamiento de criterios si bien en algunos casos nos parece claro, en otros es bastante ambiguo, sin embargo nos parece una buena forma de darle orden a las ideas expuestas, por ende pedimos que no se tome estas categorizaciones como inamovibles, sino como provisorias en instancia última.

1.- Criterios explícitos	2.- Criterios implícitos
<p data-bbox="201 793 760 961">1.1 El intérprete musical es considerado interprete en cuanto tenga las capacidades esperadas para su rol.</p> <p data-bbox="201 1062 760 1297">1.2 Estandarización de carreras (desde el caso UAHC) por parte del Estado en exigencias educativas (realizar una tesis como requisito, por ejemplo).</p> <p data-bbox="201 1398 760 1633">1.3 Las carreras se rigen en cierto grado por la autonomía que permite el Estado a las universidades de auto subordinarse.</p> <p data-bbox="201 1734 760 1835">1.4 La metodología es parte del quehacer cotidiano, por ende, en cierta</p>	<p data-bbox="786 793 1344 961">2.1 Los criterios educativos se rigen por lógicas colonialistas surgidas desde los conservatorios de música.</p> <p data-bbox="786 1062 1344 1365">2.2 El plan de trabajo de la carrera (malla curricular) y, por ende, su metodología de enseñanza, están sujetos a cumplir las horas y ramos necesarios en base a un sistema de creditaje impuesto.</p> <p data-bbox="786 1465 1344 1633">2.3 Metodologías educativas sujetas a la demanda que tengan estas en el mercado educativo.</p>

<p>medida se construiría en el día a día educativo.</p> <p>1.5 Metodología basada en la integralidad musical de estilos.</p> <p>1.6 Conciencia social con el medio en la labor de músico intérprete.</p> <p>1.7 Las decisiones, aún musicales, deben ser aprobadas por las autoridades músicos y no músicos de la universidad.</p>	<p>2.4 Visión de la carrera como un servicio en base a lógicas capitalistas sobre sus metodologías.</p> <p>2.5 Se busca formar intérpretes de calidad.</p> <p>2.6 Subordinación del conocimiento armónico a estilos específicos como el jazz, junto con el concepto de improvisación.</p>
--	---

## Conclusiones

Después de haber llevado a cabo este trabajo de investigación, al igual que hicimos con los demás capítulos, nuestras conclusiones las tomaremos desde dos puntos, conclusiones en vista a responder nuestros objetivos de investigación y nuestras conclusiones críticas respecto a la información obtenida, justamente correspondiéndose a la forma en como ordenamos nuestros objetivos, primeramente (mostrar y analizar las lógicas y posterior ofrecer una reflexión crítica).

En vista al objetivo general, el cual fijamos como “mostrar la lógica tras los criterios en los que se basa una malla curricular para lograr dar una claridad a las personas interesadas en la carrera”, creemos que dentro del espacio acotado de tiempo e investigación en el que pudimos trabajar, logramos sacar en limpio un par de ideas interesantes que, al menos por nuestra parte, pocas veces se tratan abiertamente en ambientes universitarios (al menos en Chile). De esta forma dando a conocer por ejemplo el que las metodologías educativas se rijan por lógicas colonialistas surgidas desde los conservatorios de música o, en la misma idea de las metodologías educativas, que estas vean su capacidad innovativa subordinada a las demandas del mercado más que a un plan real o un estudio que demuestre la viabilidad de dichas metodologías. Creemos que, si bien nuestros análisis son sumamente acotados a lo que los temas tratados realmente puedan contener dentro de sí, con ellos marcamos un punto de partida a la profundización que cada lector pueda querer de ellos y, volviendo nuevamente a nuestro objetivo general, pensamos que cumple con el propósito del objetivo el cual es mostrar estas lógicas más que llevar un trabajo exclusivamente de profundización.

Dentro de nuestros objetivos específicos, distinguimos dos, el primero era “analizar la forma en que se confecciona una malla curricular desde el aspecto burocrático hasta el plano teórico”, en el primer punto creemos que si bien tocamos algunos puntos posibles para comprender los criterios desde el aspecto burocrático para la confección de mallas curriculares, por las limitaciones ya nombradas con anterioridad, nos faltó adentrar más en ese ámbito para comprender realmente (o al menos de manera más clara) como funcionan esos sectores, sin

embargo, con la limitada información obtenida, creemos que el análisis esperado se llevó a cabo de buena manera, respecto al análisis sobre el plano teórico (relacionado a lo musical) podemos evidenciar un análisis con una base de información más sólida, esto evidenciado porque las competencias de los entrevistados y las competencias nuestras son justamente del área musical, por ende no era un tema ajeno, quizás algunas temáticas podrían verse como atópicas a lo que hacemos en la práctica pero que, con las fuentes necesarias (que logramos reunir) se pudo llevar a cabo el análisis de manera satisfactoria.

Para nuestro segundo objetivo específico nos propusimos generar una reflexión crítica una vez se analizarán los datos obtenidos en las entrevistas. Creemos que una forma ordenada de hacerlo es por áreas respecto a los criterios obtenidos y anotados anteriormente en la tabla de criterios, por ende, los separaremos por subcategorías.

#### Criterios educativos:

Si bien creemos que (y como hicimos notar), los criterios educativos y metodologías se subordinan por lo que el contexto en el cual operan espera de ellos (poca posibilidad de innovación por no poder conseguir estudiantes a futuro, por ejemplo), creemos que esto va más allá de simplemente un problema de mercado. Puede ser válido reconocer el contexto cultural y los potenciales estudiantes como una limitante, pero los profesores y encargados de generar nuevas propuestas metodológicas no son ajenos a ese contexto, claramente habrán algunos que dicho contexto les será ajeno y buscarán generar nuevas cosas, pero en su gran parte los demás estarán cómodos con las formas de pensar dominantes, si esto no fuera así lo veríamos reflejado en una constante innovación en las formas de enseñar, pero en cambio tenemos un contexto sumamente hermético con prácticas que se vienen repitiendo por generaciones sin siquiera cuestionarlas.

Este problema si se lo quiere ver como tal, no solo pasa por las mallas y planes fijos, sino que pasa desde el mismo quehacer universitario, como dijo nuestro entrevistado Marcelo Nilo la universidad es un quehacer diario, se hace desde los profesores y alumnos, por tanto, si hubiera

una necesidad real de resolver esto creemos que se vería reflejado en las mismas practicas educativas diarias, lo cuales pocas veces vemos más que comentarios aislados de alumnos quejándose por tal o tal situación. Con esto no estamos diciendo que el actual sistema educativo musical sea impermeable en sus prácticas porque estén aparentemente todos de acuerdo con él, sino que simplemente no hay un malestar visible, gente dispuesta ni tampoco una propuesta concreta a cambiarlo. Respecto al último punto de una propuesta contra hegemónica sale del plano de nuestra investigación, pero dentro de las fuentes bibliográficas con las que pudimos trabajar, fuera de las claras problemáticas y lógicas que dichas fuentes evidenciaban y con las cuales nosotros desarrollamos nuestro trabajo de investigación, no existían propuestas claras, se identifica el problema, pero no se da alguna muestra ni idea de cómo resolverlo. Por nuestra parte, creemos que para poder llevar a cabo una propuesta es necesario primeramente identificar el panorama actual y pasado de la música y su enseñanza musical, en otras palabras, identificar de qué forma se enseña actualmente la música en otros países, si es que existen lugares donde las lógicas de conservatorio colonialistas aún no impacten en el quehacer musical y con identificar el panorama pasado nos referimos a estudiar el cómo se hacía y enseñaba música antes de que éstas lógicas se globalizaran de la manera en la que están hoy en día. Obviamente esto requiere múltiples estudios y gran esfuerzo, pero, de querer generar una nueva propuesta vemos difícil poder hacerlo sólo desde nuestra experiencia musical como personas pertenecientes a sociedades occidentalizadas.

Criterios de estandarización extra musicales:

Con criterios de estandarización nos referimos a aquellos criterios que buscan ajustar la forma de enseñar música (en este caso la carrera de interprete musical) a un estándar de ordenamiento generalizado para todas las carreras, sean musicales o no. En esto entra la estandarización a nivel estatal por ejemplo con la exigencia de tesis para obtener la licenciatura, por ejemplo, o que se busque una maximizar costos y minimizar ganancias por parte de los gestores universitarios sin pensar en el funcionamiento propio de la carrera desde una visión de

músicos. Respecto a las disyuntivas entre gestores músicos y no músicos, creemos que cabe hacerse la pregunta sobre hasta qué punto es mercantilizable la educación, en este caso obviamente surgen problemáticas reales como faltas de implementos, infraestructura en mal estado entre otras más, pero en problemas como el querer cambiar la lógica de una clase individual instrumental de alumno y profesor a alumnos y profesor, dado el caso de que, desde las dos veredas, los gestores no músicos que creen que es factible y los gestores músicos que creen que no es factible, ambos lados ninguno tiene (aparentemente, según la información que pudimos obtener) un estudio metodológico claro sobre si una opción es mejor o peor que la otra, en otras palabras es un choque de pareceres entre lo que siempre se ha hecho el poder obtener más dinero. Este es un problema puntual, pero contingente en base a la sociedad competitiva y de desvalorización de las tradiciones en la que (supuestamente) vivimos. Frente a este choque de la tradición y lo competitivo, desde nuestro punto de vista creemos que una forma de hacerle pie a estas lógicas de mercantilización es con argumentos y estudios sólidos más que simplemente intentar revivir viejos argumentos de sociedades y visiones del mundo diferentes. Si se quiere mantener una clase individual de instrumento entonces cabe hacerlo desde una base demostrable que de esa forma se logran los resultados esperados, de otra forma la tradición del alumno-profesor tarde o temprano desaparecerá porque obviamente para las universidades es más atractiva la opción que permite integrar más estudiantes.

Algunos podrían decir que esto es ser muy optimista, que si existe la posibilidad de obtener más ganancias con algo poco o nada importarán los argumentos de valorización de la educación por el querer hacer mejor las cosas, aquí volvemos nuevamente al punto anterior, el preguntarse hasta qué punto es mercantilizable la educación y es en este punto donde, más que propuestas desde el profesorado (que son igualmente de importantes y validas) el estado es el que creemos debería encargarse de regular y proponer un estándar, pero no un estándar igual para todas las carreras universitarias, sino que un estándar desde la propia especialización de la carrera, es decir un estándar para carreras música. Obviamente todo esto es un “en el caso de”,

bien todas las buenas intenciones pueden desaparecer y poner la ganancia de dinero como una máxima, pero al menos desde nuestro lado, creemos que ese no es el fin (al menos hoy en día) de las universidades.

En el punto anterior hacemos la separación entre estandarización general y específica por las razones que abordamos en el análisis, en una estandarización general se pasan por alto las necesidades y metodologías propias del área a la cual pertenece cada carrera. Sin embargo, para esta estandarización específica primeramente debe haber un indicador y una petición de que se haga ese cambio, si no, simplemente las cosas posiblemente sigan de la misma forma como se han hecho siempre (algo de lo que hablamos con anterioridad). Como un punto importante sobre el deseo (existente o no) de querer hacer las cosas de manera diferente, creemos también que existe un factor sumamente importante que es ¿Qué puedo obtener yo con esto? Nos explicamos, por ejemplo, un profesor de instrumento puede reconocer prácticas musicales obsoletas, pero si este profesor no tiene un incentivo para generar una nueva metodología simplemente puede optar por no comprometerse y seguir repitiendo estas prácticas. Una forma de poder combatir esto e intentar innovar las metodologías podría ser incentivando la innovación, esto puede ser diferentes formas (bonos, aumentos, etc.), esto podría hacerse estableciendo resultados esperados y metas pedagógicas, obviamente existen múltiples factores que podrían viciar este tipo de medición, incluso limitaciones económicas, sin embargo, son solo propuestas y supuestos personales, como dijimos anteriormente, el generar un plan serio requiere múltiples estudios y preparación que escapa de nuestra investigación y nuestra labor.

Por último, creemos que este es un tema en proceso y que requiere múltiples miradas, por tanto, nuestros análisis y las conclusiones que pudimos obtener más que presentar un carácter cerrado, lo presentamos como un punto de partida de ideas contingentes y, que, por lo tanto, están abiertas a la revisión, reformulación e incluso a la refutación de ellas. De igual forma nos gustaría abrir el debate no únicamente en nuestra área que es lo que conocemos como educación musical, sino que, a otras áreas, al pensar y repensar nuestras prácticas del quehacer

educativo, generar pensamiento crítico y no sólo repetir y pensar lo que siempre se ha hecho, saber el por qué hacemos lo que hacemos.

## **Bibliografía**

Asprilla, L. I. (2015). Educar en la música: una aproximación crítica al talento y la educación musical. *Aula*, 63-83.

Ávila Baray, H. L. (2006). Introducción a la metodología de la investigación. Obtenido de <https://www.eumed.net/libros-gratis/2006c/203/>

Burcet, M. I. (2017). Hacia una epistemología decolonial de la notación musical. *Revista Internacional de Educación Musical*.

Canales Cerón , M. (2006). *Metodologías de investigación social*. Lom Ediciones.

Cisterna Cabrera , F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria* , 61-71.

Hernández Sampieri , R., Fernández Collado , C., & Baptista Lucio , P. (2006). *Metodología de la investigación*. México : McGraw-Hill.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española (22va. ed.)*. French & European Pubns. Obtenido de Real Academia Española.

Sastré , F., & Estrada, L. A. (2021). Conocimiento, educación y música: Reflexiones epistemológicas para la. En L. A. Estrada Rodríguez , C. Frago Guerrero, L. E. Gutiérrez Gallardo, & F. Sastré Barragán, *Perspectivas, pluralismo e interdisciplina en música* (págs. 64-69). Universidad Nacional Autónoma de México.

Shifres, F., & Gonnet , D. (2015). Problematizando la herencia colonial en la educación musical .

Shifres, F., & Gonnet, D. (2015). Problematizando la herencia colonial en la educación . *Epistemos*, 51-67.

## **Anexo nº 1 Transcripción entrevista Pablo Bruna**

1.- ¿Cómo surgió la necesidad de crear la carrera de Interpretación Musical en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano?

Respuesta:

“Esto nace de una iniciativa que impulsa el decano de ese entonces, Marcelo Nilo. Al constatar que dentro de las carreras de música faltaba la carrera de intérprete, había pedagogía en música, composición, producción musical, y faltaban obviamente los intérpretes que es como la primera... el primer oficio digamos, por decirlo dentro de la música no... que de ahí nacen las demás, de ahí nacen los profesores, de ahí nacen los compositores, generalmente todos los compositores son instrumentistas o músicos que han estudiado el instrumento y después... o en paralelo componen y los productores musicales. Entonces, en el escenario no se veían los alumnos de... no habían intérpretes, no habían estudiantes de interpretación, y los que habían eran alumnos que tocaban instrumentos pero de producción, de pedagogía y de composición, no estaba el especialista digamos, como, si existía intérprete en danza y actores, que son los intérpretes digamos... el símil en el teatro.

Entonces a la facultad le faltaba eso, como completar el paquete digamos de, por decirlo entre comillas paquete de todo lo que es la música le faltaba... se entiende la idea, faltaba el intérprete... y, también pasa que en ese momento la carrera de pedagogía no fue acreditada en música entonces iba a haber una baja de alumnos, entonces una manera de palear eso también, como preocupado, como decano preocupado de eso, fue el momento entonces de impulsar una carrera, y eso... eso fue básicamente el motivo.”

2. - ¿Había participado con anterioridad en la confección/creación de un programa curricular ya sea para una universidad o centro de educación?

Respuesta:

“Sí, claro, yo tuve... había tenido experiencias en la creación del programa piano y teclado hace como 30 años atrás del primer programa para música popular, que eso se hizo en la Escuela Moderna De Música, en el instituto, por encargo de Guillermo Riffo, compositor que era director académico del instituto, que se crearon carreras de música popular, fue el primer instituto que instalo la música popular a nivel de educación superior, y en ese entonces Guillermo Riffo me encargo la creación de un programa para la formación de pianistas populares.

Entrevistador: O sea, básicamente usted se encargó de las menciones ¿O qué carreras específicas eran?

Respuesta: De piano y teclado. De intérprete. Ahí yo creé un modelo digamos, un modelo, que ahora que es como el que se ocupa más o menos, la mirada digamos con respecto, porque siempre músicos populares que tocaban piano o teclados siempre hubieron. Pero este era un poco distinto el perfil porque venia con estudios de técnica, con repertorio y por supuesto junto con toda la parte más popular que tiene que ver con la armonía y con improvisación.

Junto con eso creé también un programa de... como era instituto, me tocó crear unos convenios y programas también para que los alumnos del instituto de la escuela moderna obtuvieran la licenciatura en música, y eso fue en convenio con la Universidad Andrés Bello, con la Universidad Finis Terrae y también con la Humanismo Cristiano.”

Entrevistador: ¿Esa licenciatura es cuando le hacen los grados después... estudian como 1 o 2 años más en otra universidad o no?

Respuesta:

“Exactamente, claro porque como siendo instituto no podi entregar el grado, entonces el titulo los alumnos del instituto solamente obtenían un título nomás profesional pero no tenían un grado universitario entonces, era una falencia que tenía el instituto y una manera de remediarlo fue haciendo convenios con universidad que pudiesen entregar

grados. Entonces, o sea, por instituciones que pudieran entregar grados y esa institución obviamente son las universidades. Y eso era lo otro también, no había una universidad que entregara un grado de intérprete en música popular... un título y un grado. Existía supón, suponte la carrera de interprete en la Chile que es piano clásico, en la católica también hay piano y hasta donde yo sé en la Mayor que también hay piano clásico, pero un intérprete a nivel de universidad... en música popular no existía digamos...”

Entrevistador: ¿Ahí se sigue refiriendo a la Escuela Moderna o igual está hablando ahora de la creación de una malla... de la carrera en la Universidad de la Academia?"

Respuesta:

“Claro, entonces eso fue también uno de los análisis no... de que en el fondo en el concierto nacional.... Los que entregaban títulos y no posgrados eran los institutos, el Projazz y la Escuela Moderna De Música, que tenían carreras de música popular. Entregaban un título, pero no grado, entonces en ese caso... eso fue un plus digamos para digamos, instalar acá la carrera porque podíamos entregar el título y además el grado y no tener que hacer estos convenios no cierto digamos... que duraran dos años extras o un año más depende el programa más no, depende del programa... para obtener un grado.”

3.- ¿Qué cargo desempeñó en la confección de la malla curricular para la carrera de Interpretación Musical en la UAHC?

Respuesta:

“Mi participación fue básicamente en... en aportar a la confección de una malla. Ahora, la creación... la instalación de una carrera de interpretación, por su carácter de... de ramo individual siempre va a ser una carrera cara para cualquier institución, porque en la misma hora veinte, donde un profesor atiende a cuarenta estudiantes, obviamente para una carrera de interpretación tienes que atender a uno, no puedes hacer una clase colectiva de piano, o de bajo o guitarra. Digamos, para el perfil y para la exigencia que

requiere, en términos de nivel... Entonces es individual en todas partes, o sea, en la Chile, en la católica, en cualquier parte del mundo en cualquier clase de interpretación tienes tu clase individual. Entonces es caro para la universidad, entonces una manera de palear eso fue... tomar las mallas que ya existían de producción música, composición... que entregan la licenciatura en música que también la entrega esta carrera... entonces tomamos las mallas de producción musical que era más... es más abierta en el sentido de que tenían no cierto, toda la parte musical... Y tomamos esa malla como referente y simplemente fue... Tuvimos que crear dos asignaturas que son: Instrumento principal y, practica y conjunto. Todas las demás mallas si tú miras no cierto la malla de producción musical, coinciden con la carrera de interpretación. Eso facilitaba que la instalación no fuese tan cara porque esos ramos ya se dan... Entiendes entonces ahí, obviamente era más factible económicamente poder instalar esta carrera y tiene un plus más que es, efectivamente si un alumno se retira... Inmediatamente no cierto, ese ramo no se da, por lo tanto, no se paga. No así los ramos colectivos, porque si hay un mismo alumno el ramo colectivo lo tienes que dar igual. Si hay cuarenta super bien, pero si hay uno tienes que darlo igual... un poco cierto que va a pasar con pedagogía... con dos estudiantes y... los ramos los tienes que dar igual, aunque sea para dos o tres estudiantes tienes que darlo igual.

Entonces esa instalación fue más viable de esa manera, fue simplemente dos ramos nuevos que había que crear e instalar a esta malla de producción como base. Entonces yo coopere en eso, en ver no cierto... El asunto de los creditajes que era... la exigencia que ponía no cierto ahí el Ministerio y el modelo que instalo la universidad por creditaje no cierto, 30 créditos semestrales y todo eso, para ver que coincidiera y todo eso. Y fue interesante digamos el hecho de tomar... la malla de producción musical porque también queríamos darle un perfil distinto digamos a esta carrera de interpretación... que no fuese digamos una carrera que se especializara en un estilo en especial... sino que

fuese abierta, como sello no cierto donde la universidad... de esta universidad hiciera para la carrera de interpretación donde no se iba a casar con que fuese una escuela de jazz, porque ya hay.... Projazz que se yo, hay instituciones especializas en eso, en un estilo en particular, o música clásica que es lo tradicional que existe, sino que queríamos no cierto tomar lo mejor de cada mundo e incluir otros también, como la música latinoamericana... Darle un énfasis a eso. Entonces básicamente eso.”

Entrevistador: ¿Entonces la confección de la malla que dice participó fue la confección de la malla en general o igual fue centrado también en el piano? Como la Escuela Moderna que se le encargó que usted participara en la creación de la malla para piano... ¿O usted igual participó acá como en la malla en general para toda interpretación?

Respuesta:

“Claro si tú miras la malla no tenemos un ramo de bajo, o de piano principal, tenemos un ramo de instrumento principal. Entonces, lo que hubo que decidir fue cual eran las menciones, hasta ahora menciones... En el fondo qué instrumento íbamos a abordar. Alguien por ahí nos preguntó por qué no incluíamos violín, viola, chelo. Quisimos partir primero con el ámbito popular, entonces como que el violín popular básicamente no está presente digamos en el medio, así como que pudiese estudiar violín popular o clásico no, uno estudia violín. Entonces queríamos darle cierto a esta carrera esa orientación, abierta a cualquier tipo de música, y no específicamente a un estilo o una mirada particular de la música. Sí, darle una mirada latinoamericana, darle un énfasis latinoamericano, no necesariamente en los nombres de los ramos, porque si tú te fijas bien no hay ningún ramo que se llama música latinoamericana 1 o 2 o 3 o 4. Al interior de las asignaturas darle el énfasis a la música latinoamericana al interior de la clase. Entonces claro, tú puedes ver en piano, por ejemplo, ver técnica... de la técnica clásica no cierto, como base... ver jazz.... Pero si vamos a ver jazz ojalá que sea en base a temas latinoamericanos, si vamos a ver partituras, junto con ver Bach, o con ver compositores

clásicos, ver también música popular, como Chick Corea, por ejemplo, Children Song's, pero Corea es norteamericano entonces nos faltaría la partitura latinoamericana, y ahí obviamente no hay tanta música, pero han ido apareciendo música. Suponte Ariel Ramírez que es un pianista argentino no... dedicado al folclore, tiene sus estudios para piano basado en música folclórica argentina. Están las partituras de Vicente Bianchi también que... compositor y arreglador chileno importante para la historia digamos música chilena reciente y, también tiene sus partituras digamos de... para piano de música popular chilena, arreglada por él y compuesta por él. Y esperamos no cierto que la nueva jornada de compositores también, de acá de la UAHC, con esta mirada latinoamericana que permea a todo lo que te decía, que está arraigada en su principio. También no cierto, con el tiempo otorgue partituras latinoamericanas po, para... no solamente para piano, para bandas o para los instrumentos que sean.

Entonces es esa la construcción que queremos y con el tiempo se vaya obviamente fortaleciendo y vaya creciendo, esos son cosas a largo plazo no, que tienen que irse viendo el tiempo.”

4.- ¿Con qué limitante se encontraron por parte del Estado al momento de crear la carrera?

Respuesta:

“Ahí no te podría responder porque mi participación no llegó a esos... a esas instancia porque toda la tramitación ante el Ministerio, que básicamente serían lo... la parte del Estado a la cual tú te refieres, el Ministerio de Educación, eso lo hace la universidad, entonces entiende habría que ver a nivel de la instancia o de la estructura no cierto del departamento de la universidad, que... cómo fue eso digamos, qué imposiciones o requisitos o... no cierto, se necesitaron y que problemas tuvieron ahí, yo los desconozco digamos, se digamos que la creación de una carrera parte de un cierto, con una propuesta que es presentada no cierto al director de escuela respectivo, si no es de una escuela en

particular al decano, se conversa o se conversaba en el consejo de facultad, de ahí pasa a las distintas etapas no cierto, del estudio económico de esa carrera... se aprueba, se lee también el proceso académico no cierto que también hay una instancia de la universidad que revisa eso.... La propuesta que emanan no cierto, en este caso de la facultad. Y así va pasando por distintos filtros que va viendo si es viable o no. Cuando está okay entiendo que la misma universidad es la que la presenta al Ministerio, la inscribe y aparece en el SUA que se yo, etc. Etc. Entonces como que ahí, que problemas hubieron digamos o impedimentos o requerimientos o dificultades con respecto a la presentación de la carrera... Ahí hay que preguntar a las personas correspondiente.”

Entrevistador: ¿O sea a usted no le llegó como ninguna información de vuelta? Como por ejemplo “mire, nos presentaron esto, deberíamos darle una vuelta, corregir esto” .... ¿No recibió como una respuesta devuelta por parte de la universidad?

Respuesta:

“Claro en esa instancia donde se revisan económicamente la carrera, si acaso es económicamente viable, académicamente viable, obviamente claro ahí están las instancias donde te van exigiendo “Oye aquí faltan créditos, tienen que ser 30 no se pueden pasar, faltan créditos” Claro, esa estructura la cual se tiene que presentar están estas instancias donde se tiene que revisar justamente eso y si hay un problema se revisa y hay que volver a revisar y todo eso.

Es parte del flujo la revisión por las distintas unidades de la universidad, que la recepción de un proyecto. Y eso funciona tanto para las carreras, para los diplomados, todo eso necesita una revisión entiendes, toda esa... porque al final no es, o sea... la facultad o los profesores a cargo proponen, entiendes... revisan, le dan el visto bueno y a veces avisan si hay que corregir algo.”

Entrevistador: Respecto a eso mismo... ¿Qué limitantes respecto a eso se encontraron para la creación de la carrera? Ya sea de la universidad, limitante falta de personal necesario para participar en la creación, dificultades de diferente tipo...

Respuesta:

“Mira la única limitante que nos topamos fue de tal vez con la difusión, con el apoyo a la difusión. O sea, la carrera se armó no cierto, en tiempo récord... creo que en 2 meses... No se hizo ninguna publicidad, no hubo digamos con respecto a una carrera nueva... y fue digamos el único... Punto digamos en donde no tuvo eso nomas digamos... Claro eh la parte de comunicación, no hubo... claramente las instituciones claro... publicitan sus nuevas carreras, todos los años lo hacen. Pero en este caso no, en este caso fue... porque además la hicimos tarde, fue además... fue rápido exactamente... o sea fue todo, así como muy rápido, muy rápido.”

Entrevistador: De hecho, yo esa vez en que estaba para inscribir una carrera a fin de año me metí a la página y en un principio no salía la carrera, en facultad de artes uno busca y salen las carreras de música, producción, todo... Pero no salía directamente, uno tenía que buscar como específicamente la carrera y ahí le salía, tuve que llamar incluso para preguntar si estaba bien, si existía la carrera...

Respuesta:

“Claro, bueno ahí tú puedes comprobar eso po, que falló ahí digamos... esa parte no... fue como la dificultad y.... ¿Cómo se solucionó eso? Cómo... bueno de manera creativa... decidimos grabar un video con los profesores a los cuales convocamos no cierto. Yo entrevisté... como llevo tantos años haciendo clases, trabajando digamos en la educación superior, en este rubro digamos no, en la parte de interpretación yo soy de título de interprete y claro, entrevisté cuanto yo creo, 300 ex estudiantes que yo conocía que se yo... y que... para ver no cierto cual eran los profesores con más... los más taquilleros por decirlo así y que se adecuaran al perfil de lo que queríamos. Entonces en

base a eso convocamos a los profesores a la primera jornada de profesores que hay varios de los que partieron y que están.

Digamos como para sondear no cierto, como son ramos básicamente, como el ramo principal es individual muchos deciden más que por la institución, querer sacar un título con ese profe, querer estudiar con ese profe. Entonces obviamente indagar sobre eso, era pertinente digamos ahí digamos, para ver como el estudio de mercado. Claro, no cierto dime tu que profe de piano es bueno o de bajo, cual es tú cual tienes en la memoria para ver... teníamos que entrar a competir po. Entonces obviamente tener un staff de profesores famosillos no cierto, o conocidos, connotados, actualizados, actuales, que estén tocando, conocidos entonces obviamente claro, hace un plus obviamente para que quieras considerar entrar a una universidad nueva, en una universidad como esta, y sin publicidad digamos. Entonces muchos son estudiantes que entraron, fueron mismos estudiantes de los profesores, que venían ya trabajando con ellos, de manera particular o incluso en otras instituciones.

Entrevistador: Entonces al final se hizo más conocido como del boca a boca.

Respuesta: Exactamente, claro, pasó eso. El video ayudó harto porque fue la manera en la que nosotros lo pudimos promocionar en las redes sociales y, eso se hizo con dinero particular, se grabó y se pagó lo de Facebook para que apareciera el video que se yo y terminamos todo a tiempo. Porque creo que esto fue suponte en octubre y el proceso de admisión partía... no sé, noviembre, diciembre partían las postulaciones, entonces fue así como a última hora, fue qué hacemos o sea no vamos a hacer propaganda ahora, está difícil hacer eso así que fue la manera más rápida de darla a conocer”.

6.- ¿Siente que estas limitaciones influyeron en el resultado final a lo que tenían previsto para la carrera?

Respuesta:

“No porque la construimos en base a una malla que ya existía que era la de producción musical, la instalación de los dos nuevos ramos no había sido tanto problema digamos, no era una carrera... la malla ya existía, o sea, entonces no era difícil porque teníamos super claro para que pudiera existir una carrera así, teníamos que “sinergiar” la mayor cantidad de asignaturas. Entonces como los ramos ya se estaban dando era cosa de hacer más secciones del mismo ramo, no había que inventarle un nuevo ramo entonces entiendes. Los profesores ya estaban no sé, de armonía, de auditiva, de piano funcional, de composición y arreglo, de los ramos tecnológicos ya estaban entonces eso ya estaba funcionando. Entonces simplemente tuvimos que tomar eso, ponerle dos ramos que eran de instrumento principal y practica y conjunto y ya, entiendes. Ahora, impedimento, no... Yo siempre noté, siempre existió la voluntad de querer sacar esta carrera, de sacarla, o sea, la universidad se interesó y apoyó la creación de esta carrera, se entendió digamos que era importante, que era una carrera que estaba faltando a la facultad de artes, que iba a potenciar a la misma facultad y a las mismas cátedras de músicas. Por ejemplo, algo típico, yo en ese tiempo era director de la carrera... de la escuela de producción musical y los estudiantes a la hora de hacer sus exámenes de títulos sus grabaciones siempre tenían que estar recurriendo a intérpretes externos. Ahora los tienen adentro no, porque esperamos que también en algún momento, lo cual sería lo ideal no cierto, que el compositor de acá de la UAHC no cierto necesita interprete, ¿de dónde va a sacar intérpretes? Ya está la carrera de interprete ahora, entiendes. Ahí están los intérpretes, o sea los estudiantes de composición si quisieran no cierto, podrían contar con los intérpretes no cierto de la carrera, para sus composiciones.

Los estudiantes de producción musical también necesitan intérpretes, porque ellos producen, hacen el producto musical. Básicamente un disco, un video, un festival, gestión cultural. Entonces necesitan al interprete entonces era una necesidad, era evidente y además mirando las otras carreras como teatro, danza, también... también necesitan

música. Entonces los intérpretes que habían no eran especialistas, eran estudiantes con otra especialización, como composición, producción o pedagogía pero que además tocaban algún instrumento. Entonces obviamente claro, faltaba el especialista, entonces era... venia esta carrera a llenar ese vacío entiendes, porque si pusiéramos a los estudiantes de las carreras arriba de un escenario, ¿Quiénes estarían? Arriba del escenario me refiero, estarían los de danza, teatro, e interpretación... bueno interpretación no estaba. Todos los demás están en el escenario, pero no están arriba, están debajo, detrás, están antes entiendes, están al lado, pero no están en el escenario. Entonces faltaba ese interprete entonces eso... lo que se vio digamos como lo que se necesitaba.

Entonces obviamente se veía y se ve como que tenía que enriquecer el escenario digamos, la vida cultural digamos de los estudiantes de la facultad con este nuevo personaje no cierto que vendría siendo el intérprete.

Pero dificultades no, fíjate que no. Aparte de lo de la difusión, no... La universidad está interesada, le gustó el proyecto, porque además esto se conversa a niveles superiores, o sea, consejo superior donde están todos los decanos, el vicerrector, el rector, el... de finanzas no cierto que tiene que ver que la cosa sea conveniente económicamente no cierto que sea sustentable en ese sentido y que están todos de acuerdo. Por eso está, sino no estaría digamos.”

7.- ¿Qué cambiaría o mejoraría del formato estatal para la creación de nuevas carreras?

No aplica porque no lo conoce

8.- ¿A qué creé usted que se debe que los programas de estudio compartan tantos puntos en común perteneciendo aún a instituciones diferentes?

Respuesta:

“Porque... claro, es una pregunta amplia no, porque... porque son saberes que son fundamentales para la formación de un intérprete. O sea, es como el lenguaje básico me entiendes. Entonces en todas las carreras de música, de interpretación vas a encontrar

auditiva o ritmo auditiva, con distintos nombres pero básicamente teoría, porque hay un modelo con respecto a eso, está la... antes eso se estudiaba... la música tiene como distintas disciplinas, es un conjunto de disciplinas, es todo una misma cosa pero tiene distintas miradas porque es algo muy específico, muy amplio también en términos de destrezas que hay que conseguir, de saberes que hay que dominar, de capacidades que hay que formar entonces si bien es cierto, una carrera... estudian un solo instrumento pueden aprender todo eso te vas a demorar mucho, entiendes. Entonces una manera de hacerlo más rápido justamente es ir como estableciendo las distintas disciplinas que conforman no solamente a un músico, a un ingeniero le pasa lo mismo, un ingeniero tiene que tener cálculo, tiene que tener ciertas disciplinas digamos que son parte de un modelo que ha funcionado... entonces eso es un poco, pasa en todos los niveles o sea... si vas a estudiar pintura seguramente, o una carrera que tenga que ver con pintura seguramente vas a tener un ramo de dibujo... Es parte del lenguaje, por eso es que son saberes que son como universales en ese aspecto, o sea... Esperamos que un músico sepa leer, sepa traducir y leer bien una partitura, que tenga criterios comunes al oficio, que sea culto en el término de la historia, por ejemplo, para saber qué es lo que pasa, qué es lo que pasó, qué es lo que podría pasar más adelante, para situarse también el presente con mirada a futuro.

Entonces son distintas áreas digamos que, el camino es largo digamos en términos de la música, o sea, hay muchas ramas, ramos muy específicos, armonía, auditiva, música de cámara, práctica y conjunto se llama acá, análisis, nosotros no tenemos ramo de análisis, por ejemplo, pero ese contenido tiene que estar. Tocar sin ponerle nombre o sin identificar qué es lo que está ocurriendo no sirve de mucho entonces el profesor te tiene que explicar y tiene que hacer análisis de lo que estás haciendo, uno mismo tiene que aprender a hacer análisis también musical, se trata de entender no cierto la creación, o lo que vas a hacer, etc. Etc. O sea, la música tiene muchas disciplinas y muchas salidas

también entonces entiendes... Pero hay un conjunto básico de saberes que se ha especializado... todos dialogan, o sea, tú estudias auditiva, pero en piano también estudias auditiva. Y es para eso no, porque para que efectivamente haya un dialogo ahí que te permita ser un mejor intérprete si tienes auditiva, sino todo se hace más lento, la carrera no podría durar 5 años, necesitarías mucho más tiempo para asimilar todos esos conocimientos. Pero si tienes todas estas asignaturas claro, vas conformando un cuerpo de saberes de distintas miradas porque es muy amplio todo, es super amplio o sea... entonces eso ayuda digamos a que los procesos de saberes y todo se vayan caminando juntos y se apoyen entre sí. Por eso yo creo que todas comparten esos ramos y no solamente auditiva va mucho más también, piano funcional también en todas las carreras. Porque claro, el piano siendo un instrumento tan grande y tan completo no cierto, es el instrumento base para el lenguaje musical, me entiendes. Por eso el piano funcional está, y todos los instrumentistas pasan por piano funcional, y todos los compositores tienen que tener piano funcional, y todos los que estudian pedagogía en música piano funcional, hasta producción tiene piano funcional. No por el afán de ser pianista o que aprendas piano no, es para que obviamente adquieran el lenguaje.”

9.- ¿De qué forma se decantaron por cierta forma de enseñanza a diferencia de otras posibles?

Respuesta:

“Hay una tradición digamos, hay una herencia digamos de cuál ha sido la manera en cual se ha enseñado la música. Ahora, esto ha ido cambiando con el tiempo también, por ejemplo, sería super difícil obtener el resultado esperado si nosotros hubiésemos hecho clases de instrumento principal colectivo. Entonces, para lo que se proyecta digamos, en términos de nivel, no cierto. Y de saberes y de constelación de saberes no cierto, colectivo no, o sea si lo hacemos colectivo no llegamos ni al 50% de lo que está proyectado. Por eso es que, si queremos competir, no cierto, con otras instituciones si lo

hacemos colectivo estamos sonados, nadie vendría a estudiar piano acá, o bajo... entiendes o sea igual hay cosas que ya están probadas y funcionan así, y funcionan bien. El único problema es que para una institución es caro, y ahí es donde están las jugadas... como podemos que no sea tan caro, entiendes. Pero en términos pedagógicos obviamente, la clase tiene que ser individual, la clase de armonía, claro es colectiva pero tampoco puede ser para 100, no puede ser pa 50, entiendes. O sea, igual cada asignatura se va acomodando a lo que más se puede llegar, o sea entiendes. Claro, es que el estudio digamos de la música no es un estudio solamente intelectual, como en muchas carreras. No se trata de leer y reflexionar, aquí hay que hacer con el cuerpo, y esas disciplinas obviamente tienen otro ritmo y otra manera de encararse a la hora de enseñarse, a la hora de la didáctica o de la pedagogía. Entonces, porque es corporal también, ¿Cómo podríamos enseñarle a alguien bailar si no es bailando? No le podemos enseñar con un libro, o investigue o hágame un trabajo, no po, tiene que bailar, y no solamente tiene que bailar esto, tiene que bailar además esto, esto otro y esto otro, y tiene que bailar esto otro y esto otro también, tiene que bailar solo y tiene que bailar colectivo, además tiene que crear baile.

Entonces lo mismo pasa acá, entonces esa mirada digamos es distintas, es más bien se acerca en ese sentido al deporte, a las disciplinas deportivas, de alto rendimiento absolutamente, no es recreativo, de alto rendimiento.”

10.- ¿En qué posición cree que se encuentre la carrera de Interpretación Musical?

Respecto a los cambios comerciales y culturales que ha tenido la música.

Respuesta:

“La apuesta es super concreta, el fondo es un intérprete en un instrumento y eso está al servicio de un quehacer artístico o comercial, no lo sabemos. Yo no sé en qué tú te vas a desenvolver, pero sí lo que queremos es mantener vivo, no cierto, el oficio o, mejor dicho, la profesión, porque este es un título profesional no cierto, la profesión de

interprete. Porque se necesitan, porque no solamente es reggaetón, también es cumbia, también es salsa, también es música clásica, también es folclore, también es composiciones nuevas y nuevos estilos que van a aparecer. Entonces, hay música que está hecha por un computador, pero hay música que está hecha con músicos. O sea, no se po, que fome sería ir a escuchar Coldplay al cantante solamente con una pista, necesita la banda, o que fome sería no cierto, no se... bailar cueca con un dj... O sea, necesitamos eso po, porque es parte, es lo vivo, y también creo que ahí está la puesta en valor también, de qué es lo que queremos preservar, o fortalecer o desarrollar, o apoyar, como lo quieras ver que tiene que ver no cierto con el agente cultural que es un intérprete, en términos digamos de lo que es capaz de hacer.

Por eso necesitamos un intérprete, necesitamos un intérprete que sea capaz de tener distintas opciones digamos de desarrollar una actividad musical. Entonces por eso es que en las carreras ves distintos tipos de repertorio, porque alguien que estudia teatro no es para, no estudia teatro para ser el malo de la película po, puede que le toque el rol del malo de la película, pero también está dispuesto y es capaz de actor de otros roles, de otros personajes, no solamente del malo o no sé me entiendes, del mafioso por decirlo así. Nadie estudia teatro con especialidad en mafioso o en no sé, en el héroe, no sé... de los distintos personajes... un poco burdo tal vez el ejemplo, pero de eso se trata.

Entonces necesitamos ese interprete... Sobre todo, en un medio acá en Chile que es un medio chico. Los músicos extranjeros que han venido, no sé, yo toqué en el festival de viña 25 años, y siempre los músicos extranjeros que venían se maravillaban o quedaban sorprendidos de la capacidad del músico chileno de que tocábamos de todo... eso no pasa afuera, porque un músico que se dedica al rock no necesita estudiar una carrera de intérprete, se dedica a tocar rock pero, tiene una industria y un público que va a sostener que él pueda dedicarse a eso entiendes, porque es cantidad, por eso es que muchos prefieren irse a México, por la cantidad de gente... Porque México no sé, ¿Ubicas

a Marco Antonio Solís? El pertenecía a un grupo que se llamaba “Los Bukis” y la anécdota es la siguiente, en un estadio tocaban Los Bukis y el estadio lleno, y 20 cuadras más allá en otro estadio estaba Michael Jackson con el estadio lleno. Aquí se llena el estadio nacional y los locales quedan vacío, somos muy pocos. Entonces no da abasto como para dedicarse no cierto a vivir o tener una actividad dedicada solamente como músico profesional, no cierto, como interprete profesional dedicada solamente al rock, tienes que tocar de todo, tienes que tocar de todo porque hay que tocar de todo acá po, se toca de todo entiendes. Entonces igual eso es como una realidad digamos de la industria de cómo funciona acá el cuento, ¿Cuántas salas hay pa tocar acá? Que no sean las instituciones, o sea de locales, creo que son 4, en la capital de Chile. O sea, tú te vas a dedicar a estudiar música para, si quieres tocar en local bueno te digo altiro que son 4, en Santiago en la capital en donde se supone que está la mayor actividad. Entonces significa que podrías tocar, no sé cada cuento entiendes, en cambio en México un artista cierto, como Yuri, con la cual tuve la oportunidad de hacer una gira con ella, ella hace 200 conciertos al año, pero el concierto 201 es la ciudad que hace 2 años que no va, o sea se recorren el país y se demoran 2 años en recorrer el país tocando, es tan grande y es tanta gente que les da para eso. Tú haces una girar en Chile y en 2 semanas recorres Chile, no vas a volver a Punta Arenas en 2 semanas más porque nadie te va a ir a ver, si ya estuviste en 2 semanas po. Entonces eso pasa porque el medio es muy pequeño.

Entonces ahí necesitamos obviamente que claro, una mirada mucho más amplia en términos de las fronteras y entender puede ayudar mucho en eso, entiendes. De romper las fronteras y poder situarnos en una cosa más grande, Argentina, Perú, Bolivia. Si miramos a ese territorio, bueno se nos puede ampliar un poco más el panorama en términos de proyección de lo que tu podrías digamos, a donde podrías ir a tocar. Y estamos obligados, por eso es que muchos miran pa afuera po. Ya no pueden seguir tocando en Chile porque ya tocaron el mes pasado po. No van a volver a tocar porque....

Lo que pasa digamos ahí es una cosa de población, de cantidad de gente y de territorio y de lugar para tocar. Entonces claro. Yuri se demora 2 años en recorrer el país entero, entonces cada 2 años va a tocar a esa ciudad, y cada 2 años la gente la está esperando po, va a ir “hace 2 años que no veo a Yuri en vivo, ahora voy porque vuelve a mi ciudad” Tiene eso que en Chile no puedes hacer eso, es muy pequeño, muy pequeño.

Entonces eso es lo que pasa un poco. Entonces claro el análisis es mucho más amplio de lo que estamos hablando, estamos tocando ciertas aristas nomas con respecto a la pregunta no cierto, de que cómo se sitúa la carrera en el contexto nacional... bueno, yo creo que lo importante es que exista digamos un intérprete que valore lo latinoamericano yo creo que ese es el gran énfasis, sobre todo un intérprete que salga de esta universidad. Porque un intérprete que sale de esta universidad es muy distinto al intérprete que sale de la Universidad Católica o de la Universidad de Chile, por toda la impronta que tiene la U, y por su cultura, por su propia cultura y sus procesos que ha tenido. Porque tiene cierto énfasis que están declarados en sus principios, en sus menciones en su misión. Entonces de alguna manera eso permea y tú sales con esa impronta, y esperamos que se reconozca, que se note, hay que darle tiempo al tiempo, pero esperamos que se note obviamente, o sea que puedan decir “Ah, ese intérprete es de la UAHC” ... Porque no sé, tiene tales características o tiene bases de tales cosas también o graba tales cosas también o enfatiza tales cosas... entonces eso es lo que pasa.”

11.- ¿Qué tipo de músico se pretende formar con la carrera?

Respuesta:

“Lo más importante es que yo creo que toda la gente se merece y todos esperamos intérpretes de buena calidad, de buen nivel y si son críticos, y tienen... y son conscientes del rol social que tienen mucho mejor... porque hay interpretes que no le interesa nomás po, no es parte de sus preocupaciones lo que pasa a nivel social o qué rol tiene el

intérprete o qué rol podría tener un intérprete a nivel social con todo lo que está pasando en nuestro país, o porque esté inmerso en eso o porque tenga opinión... Yo creo que es de lo más valioso, porque un músico... El proceso es largo, pero por lo menos en estos 5 años que salga alguien bien preparado... y que pueda hacer su rol profesional bien... que sea criterioso... debe tener básicamente eso, y lo demás está en el perfil de egreso. Excelencia, queremos excelencia.”

12.- ¿Qué cambiaría o agregaría hoy en día a la carrera?

Respuesta:

“Bueno ahí sí se puede soñar... lo que se quiso hacer con la carrera justamente no fue tampoco hacer la copia tradicional de lo que se ha hecho... quisimos poner en la carrera y por eso miramos la malla de producción musical, de darle a este interprete de la UAHC unas capacidades tecnológicas también. O sea, ponerlo no cierto, que conozca el estudio, que sepa de micrófonos, que tenga esa experiencia porque ahora es factible y es necesario y es casi como obligatorio de que cada interprete tiene que tener su pequeño estudio en la casa. Porque además todo está en la difusión y todo esto se maneja también se maneja a niveles de redes sociales y de videos entonces obviamente necesitamos un intérprete que también se maneje en ese aspecto.

Con respecto a las disciplinas propiamente claro, podría haber un ramo de improvisación, pero la improvisación es también un contenido que el profesor de instrumento tiene que abordar. O sea, ahí hay un contenido que tiene que estar en la clase de instrumento, porque es distintas la improvisación pa un baterista que pa un pianista. Entonces no podemos aplicar digamos, la misma improvisación para el pianista que pa el baterista, o que para el trompetista o el bajista... pueden haber ciertas cosas en común en un principio pero también, estamos en lo mismo como en la clase individual. O sea, la improvisación es como te digo, es distinta para un baterista que, para un pianista, obvio que va a ser distinta su contexto, su mirada, su performance en el instrumento. Entonces

un ramo colectivo de improvisación puede servir para tener ciertos como fundamentos, pero no, claro no da como para especializarse... quien puede hacer eso mejor es el profe de instrumento. Entonces básicamente una tarea del profesor.

Tal vez claro, un... un énfasis mayor en lo que es gestión cultural, o en... tal vez no es la mejor palabra, pero el marketing, en el fondo saber cómo construir ese..."

Entrevistador: Gestionar su carrera...

Respuesta:

"Lo que acabas de decir, como gestionar la carrera. O sea, un ramo que te proyecte en eso... Creo que sería super importante, sobre todo digamos porque eso implica muchas cuestiones... pero bueno algo de eso tienen los ramos de facultad que es de gestión y producción cultural, hay un ramo de gestión de proyectos artísticos también, que también debiera abordar eso ahí... de alguna manera refilarlo o recibir ciertas nociones de eso, porque de eso tampoco hay nada como... no hay conocimientos sistematizados. Cuando no hay conocimientos sistematizados es difícil enseñarlo, porque tú enseñas en base a experiencias nomás, entonces en ese sentido, ahí hay una construcción que hay que hacer junto con los estudiantes de que justamente claro, se pueden invitar personas para recibir esa información..."

Entrevistador: ... Según entiendo un enfoque multidisciplinario ...

Respuesta: ... Como proyectarse profesionalmente, porque además hay, bueno. Uno se proyecta solo en el sentido de la calidad. Si tú eres bueno te va a ir bien, ¿Qué tan bien? No lo sé, ¿A qué le llamas bien? No sé. Pero si eres bueno, si eres competente vas a ser alguien que es confiable digamos, o sea, que te van a llamar, te van a necesitar. Pero para eso te tienes que conocer, entonces obviamente ahí es por boca a boca, los músicos funcionamos boca a boca, o sea "necesito un baterista, ¿Quién puede ser? Ah, conozco a este, conozco a este" Es así me entiendes. O sea, ahora, en otras latitudes te piden video, si te quieres irte a trabajar en un... de esto barcos que hacen viaje..."

Entrevistador: Un crucero...

Respuesta:

“En un crucero, hay entrevista online, teni que mandar un video, te hacen una prueba en la cual te dan una en vivo online y teni que mandarla en una más tocando lo que te pasaron allí mismo, hay como ciertos requisitos ahí y ciertos modelos para acceder al trabajo, entonces... como ese... Pero esa es la manera en la que funcionan ahí, claro... industrias o instituciones que son de otros países, que tienen esos negocios me entiendes, Chile no tiene esos negocios...

Entonces también hay que ver ahí donde puedes... entonces, claro tal vez algo de eso podría tener la carrera... porque el perfil lo que queríamos era que fuese un musico creativo, por eso es que tiene composición y arreglos. Porque es algo que las carreras tradicionales de intérprete no tienen, no se da. Creo que es super necesario que no solamente un buen intérprete, sino que también sea un musico lo más completo posible. Entonces tener nociones de eso está bien, eso es algo que no sé si en las carreras de intérprete de otras instituciones lo tienen. Y también, los ramos tecnológicos, o sea, manejo de los softwares y el estudio básicamente. A mí me gustaría, claro que pasaran más tiempo en el estudio, creo que eso es super importante como experiencia y como formación también, porque una de las áreas no cierto de los grandes aportes que se puede realizar y autogestionar, es la grabación... porque ¿Cómo te puedes dar a conocer? A través de tu grabación. Por eso es que todos los músicos o bandas, dentro de sus proyectos está: Tocar en vivo y grabar. Como las 2 herramientas lo mismo tendrías que hacer, o con tú banda, o tú mismo... creo que son cosas que hay ahí como pilares de proyección de lo que decías no cierto cómo gestionar tu carrera una vez saliendo de la carrera... tu carrera profesional una vez egresado o titulado, claro son cosas que tienes que tomar, bueno pa eso están, esa es un poco la idea también, de dar... tener esa... esa pincelada, por lo menos tenerla, alguna vez grabaste, alguna vez hiciste un video. Tocar

en vivo también, es todo un ritual. La hora de llegada, la afinación, traslado, el mismo día que tienes que tocar no es un día cualquiera, como te preparas el día anterior no sé, con que ropa vas, en qué piano vas a tocar, llevas tu teclado, o sea, un montón de cosas que pasan antes de que tú vas a tocar. Y eso obviamente hay saberlo, hay que experimentarlo entonces obviamente quisiéramos, obviamente, claro que pudieran tocar mucho más. Nos faltan espacios obviamente, necesitamos hacerlo, pero, ahí también esperamos como que también los estudiantes se motiven con eso, también es una construcción colectiva. O sea, la universidad también se hace con los estudiantes entonces si los estudiantes, entonces si los estudiantes piden, bueno, vamos po, veamos como lo podemos hacer... no nos vamos a negar, o sea, de eso se trata, bueno.

Pero, la carrera está bien, está bien, creo que cumple con lo fundamental y se le podrían agregar más cosas, por eso bueno, están los optativos de profundización que ahí sí se puede discutir que esto, qué convendría o qué necesitaría o qué necesitamos hacer además de las mallas, porque las mallas... no es todo po... la malla es lo que hay que... es la hoja de ruta. Pero, que hacemos en paralelo a eso, es ahí, bueno, de eso se trata la universidad.”

## **Anexo n° 2 Apuntes entrevista Marcelo Nilo**

1.1 ¿Cómo surgió la necesidad de crear la carrera de Interpretación Musical en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Según cuenta, la necesidad de crear la carrera surge en base a observar el panorama nacional en que se encontraba la música popular y, más específicamente, la enseñanza de esta en universidades. Al constatar que la oferta de esta era muy reducida y costosa, pensando en que solo era impartida en institutos y universidades privadas, decidieron dar pie a la creación de la carrera de Interpretación Musical en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, carrera en la cual darían el enfoque popular y latinoamericano que querían y, además, al pertenecer a una universidad esta podría entregar títulos a los estudiantes y permitirles estudiar con beneficios estatales tales como la gratuidad universitaria y demases.

1.2 ¿Había participado con anterioridad en la confección/creación de un programa curricular ya sea para una universidad o centro de educación?

El entrevistado cuenta haber participado con anterioridad en la creación de carreras del ámbito artístico tales como artes y danza, esto cuenta, en la misma Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

1.3 ¿Qué cargo desempeñó en la confección de la malla curricular para la carrera de Interpretación Musical en la UAHC?

Cuenta que su desempeño en la creación de la carrera radica básicamente en impulsar desde su rol de decano de la facultad de artes (UAHC) la creación de esta carrera (valga la redundancia), generando propuestas junto con Pablo Bruna y Alejandro Rivas.

2.1 ¿Con qué limitante se encontraron por parte del Estado al momento de crear la carrera?

Cuenta que el Estado no pone limitantes como tal a las universidades al momento de crear nuevas carreras, en este aspecto, las universidades tienen plena libertad de acción casi para la creación de programas curriculares y la forma en la que los llevarán a cabo, lo que sí, señala que el Estado cumple un rol de establecer ciertos parámetros en la presentación de estas carreras, pero, nuevamente, estos parámetros no irrumpen en la toma de decisiones de las universidades, sino que vela porque se cumplan cosas tales como que la carrera cuente con un plan de tesis y formalidades respecto a lo que se pide para que ese plan de estudio sea válido como una carrera universitaria.

## 2.2 ¿Con qué limitante fuera de los requisitos impuestos por el Estado se encontraron?

Según cuenta, una de las grandes limitantes que siente él se encontraron, fue que no todos los participantes detrás de la creación y validación de la carrera eran músicos intérpretes, es decir, el hace la separación entre los encargados de impulsar la propuesta y los encargados de gestionar a nivel universidad si esta es viable económicamente, infraestructuralmente y todo lo referente al manejo más técnico de la carrera. Es en estos encargados de la gestión donde el entrevistado ve las limitantes, él lo señala como una disonancia entre lo que la carrera necesitaba y lo que esas personas sentían que necesitaba, un ejemplo que él da es el de que estas personas constantemente pujaban porque las clases de instrumento individual fueran colectivas, yendo contra la forma histórica y prácticamente universal en la que se ha enseñado la interpretación de un instrumento. Este tipo de solicitud en particular nunca fue aprobada, pero cuenta él que cosas como estas siempre fueron y seguían siendo un problema (hasta el momento en el que él deja de trabajar en la universidad).

## 2.3 ¿Siente que estas limitaciones influyeron en el resultado final a lo que tenían previsto para la carrera?

El entrevistado siente que estas limitaciones en torno a la toma de decisiones por la diferencia de pareceres entre autoridades músicos y no músicos influyeron

enormemente, de formas tales señala él como: Falta de apoyo económico (esto viéndose reflejado en equipos antiguos o directamente inutilizables), falta de voluntad de resolver problemáticas (ligado con la falta de apoyo económico, el entrevistado dice que al menos dentro de su participación la carrera era altamente rentable, pero que esa rentabilidad no se veía reflejada en el crecimiento y mantenimiento de la misma, por eso lo señala como una falta de voluntad) y, retomando los puntos anteriores, posible desvío del dinero generado por la carrera, no señala hacia qué parte porque no lo sabe pero dice que una posibilidad puede ser el de sostener a otras carreras menos lucrativas o en pérdida directamente.

#### 2.4 ¿Qué cambiaría o mejoraría del formato estatal para la creación de nuevas carreras?

El entrevistado cuenta que una de las cosas que cambiaría del formato estatal es la completa libertad o “libertinaje” según define él que tienen las universidades a la hora de crear nuevas carreras, esta completa libertad señala él se ve reflejada por ejemplo en la impartición de carreras en sectores poco favorables para el ejercicio de estas, en otras palabras, no habría un criterio que analice que analice la factibilidad de estos planes de estudio, pero, por otra parte, el entrevistado también señala que esto se ha ido corrigiendo con los años por parte del mismo Estado, así que es una problemática que, si bien resolvería, no lo ve en la misma situación en la que estaba antes.

#### 3.1 ¿A qué creé usted que se debe que los programas de estudio compartan tantos puntos en común perteneciendo aún a instituciones diferentes?

El entrevistado reconoce el alcance de nombres que puedan tener los programas de estudio de una institución a otra, pero, hace la diferencia en que no es lo mismo cómo se llame una asignatura a cómo se enseñe esa asignatura. Señala que las metodologías de educación son muy variadas desde una universidad a otra y, lo lleva más allá, señalando que incluso dentro de una misma institución, ese programa curricular variará dependiendo de quién lo enseñé, en qué momento lo enseñé y el sinfín de variables que

surjan, entonces, la mirada que tiene él de los nombres y etiquetas que posean los programas de estudio es irrelevante, dando importancia a la forma en la que se llevan a cabo esos programas.

3.2 ¿De qué forma se decantaron por cierta forma de enseñanza a diferencia de otras posibles?

Uno de los puntos sobre los que habla el entrevistado para decantarse por una forma de enseñanza fue primeramente el contexto sociocultural en el que se encontraría la carrera, analizando el tipo de personas a las que iba dirigida y analizando además el rol que cumpliría dentro de la sociedad. Por otro lado, también estaba el punto de la falta de acceso a la enseñanza universitaria de música popular, haciendo que el enfoque popular tomará relevancia junto con el latinoamericano. Otro punto también que toca el entrevistado es el de querer músicos integrales, por tanto, la metodología de enseñanza tampoco iba a ser centrada en un solo estilo musical.

3.3 ¿En qué posición cree que se encuentre la carrera de Interpretación Musical? Respecto a los cambios comerciales y culturales que ha tenido la música.

Dice que más que educar en un género específico para cumplir lo que el mercado pide en el momento, se busca educar para que el estudiante sea capaz de adaptarse a este y a todos los géneros posteriores que vendrán, en otras palabras, se busca enseñar una base en la que el intérprete decida qué hacer, por otro lado, también da importancia a la posición social del músico formado en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, el cual lo ve igualmente listo para participar del quehacer social que surge y pueda surgir en el mundo.

3.4 ¿Qué tipo de músico se pretende formar con la carrera?

El entrevistado dice que las metas que se buscan son, como nombró con anterioridad, una integralidad de conocimientos y herramientas que lo permitan adaptarse al medio. Por otra parte, también toca el punto del rol social del intérprete, el cual le da

igual o más importancia que al punto de las herramientas más “técnicas” propias de su carrera, para él, una meta clara es la de formar “mejores personas” dicho de esa forma por él.

### 3.5 ¿Qué cambiaría o agregaría hoy en día a la carrera?

Como ya no trabaja más en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, desconoce en primera persona lo que pasa dentro a día de hoy, pero que por medio de su hijo (el cual estudia allí) se ha informado de los problemas estructurales y presupuestarios que enfrenta la carrera (problemáticas que cuando él trabajaba en la universidad ya existían), por tanto, dice que uno de sus deseos es que problemas de ese tipo puedan ser resueltos, aunque, por razones nombradas con anterioridad como la discordancia de pareceres entre autoridades intérpretes musicales y autoridades que no, cree que es muy difícil que se resuelvan.

Respecto al punto anterior, aparte de desear la solución a las problemáticas nombradas, deja a entrever, o, mejor dicho, siente la necesidad de que la carrera de Interpretación Musical sea guiada por intérpretes.

### Anexo n° 3 Tabla de categorías y subcategorías de preguntas

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	PREGUNTAS
1.-Datos previos	<p>1.-Motivaciones para la creación de una carrera.</p> <p>2.-Experiencia previa en labores similares.</p> <p>3.-Cargo desempeñado en el comité de creación de la malla.</p>	<p>1.- ¿Cómo surgió la necesidad de crear la carrera de Intérprete Musical en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano?</p> <p>2.- ¿Había participado con anterioridad en la confección/creación de un programa curricular ya sea para una universidad o centro de educación?</p> <p>3.- ¿Qué cargo desempeñó en la confección de la malla curricular para la carrera de Intérprete Musical en la UAHC?</p>
2.- Delimitaciones	1.-Preguntas acerca de los formatos para la creación de nuevas	1.- ¿Con qué limitante se encontraron por parte del Estado al momento de crear la carrera?

	<p>carreras por parte del M. de Educación.</p> <p>2.-Preguntas acerca de las limitantes del M. de Educación y/o contingentes.</p> <p>3.-Opinión personal</p>	<p>2.- ¿Con qué limitante fuera de los requisitos impuestos por el Estado se encontraron?</p> <p>3.- ¿Siente que estas limitaciones influyeron en el resultado final a lo que tenían previsto para la carrera?</p> <p>4.- ¿Qué cambiaría o mejoraría del formato estatal para la creación de nuevas carreras?</p>
<p>3.-Sobre el contenido de las mallas curriculares</p>	<p>1.-Preguntas acerca de la similitud de mallas curriculares entre instituciones distintas</p> <p>2.-Preguntas sobre la elección en la forma de enseñanza</p>	<p>1.- ¿A qué creé usted que se debe que los programas de estudio compartan tantos puntos en común perteneciendo aún a instituciones diferentes?</p> <p>2.- ¿De qué forma se decantaron por cierta forma de enseñanza a diferencia de otras posibles?</p>

	<p>3.-Preguntas sobre la visión de las mallas frente al panorama actual de la música fuera de las universidades</p> <p>4.- Opinión personal</p>	<p>3.- ¿En qué posición cree que se encuentre la carrera de Interpretación Musical? Respecto a los cambios comerciales y culturales que ha tenido la música.</p> <p>4.- ¿Qué tipo de músico se pretende formar con la carrera?</p> <p>5.- ¿Qué cambiaría o agregaría hoy en día a la carrera?</p>
--	---	---