



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE PEDAGOGÍA

**DIAGNÓSTICO SITUACIONAL DE LAS
LICENCIATURAS DEL ÁMBITO DE FORMACIÓN
INTERDISCIPLINAR.**

EL CASO DE LA FACULTAD DE MÚSICA DE LA UNAM

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN PEDAGOGÍA**

**PRESENTA:
FÁTIMA GUADALUPE VARGAS CERÓN**

**ASESORA:
DRA. GABRIELA PRISCILA ZERMEÑO BARRÓN**



Ciudad Universitaria, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A ti, mamá:
Mi luchadora de la vida.*

Sin tu fuerza y amor, jamás me hubieran salido alas.

Índice

Introducción	5
Capítulo 1. La Facultad de Música a través de los años	9
1.1 Origen y vínculo con el Conservatorio Nacional de Música	9
1.2 La fundación de la Facultad de Música de la UNAM	14
Capítulo 2. Los planes de estudio de la entidad: una construcción continua	21
2.1 Antecedentes históricos del proyecto educativo de la Facultad de Música	21
2.2 La actual oferta educativa de la Facultad de Música	29
2.2.1 Fundamentación	31
2.2.2 Estructura y organización curricular	34
2.2.2.1 Ingreso a la Licenciatura: el Ciclo Propedéutico	38
a) Ciclo Propedéutico en Música- Educación Musical	39
b) Ciclo Propedéutico en Etnomusicología	39
2.2.3 El área interdisciplinar para la formación del músico universitario	40
2.2.3.1 Modelo Educativo. Humanista y Universal	41
2.2.3.2 La propuesta curricular de la Licenciatura en Música- Educación Musical	42
2.2.3.3 La propuesta curricular de la Licenciatura en Etnomusicología	45
Capítulo 3. El currículum: conceptualización y evaluación	50
3.1 La evaluación en el campo de la educación superior	50
3.2 Los organismos internacionales y las Instituciones de Educación Superior	52
3.3 El currículum y la evaluación curricular	55
3.4 La evaluación en la Universidad Nacional Autónoma de México	61
Capítulo 4. Arquitectónica de la investigación	65
4.1 Antecedentes del proyecto	65
4.2 Objetivos de la investigación	67
4.2.1 Objetivo general	67
4.2.2 Objetivos particulares	67
4.3 Preguntas de investigación	68
4.4 Justificación	68
4.5 De la investigación y su sustento epistemológico	70

4.6 Metodología de la investigación	72
4.7 Aspectos técnicos de la investigación	80
4.8 Análisis e interpretación de la información	82
4.8.1 Respecto a la triangulación de los datos	84
Capítulo 5. El área interdisciplinar de la Facultad de Música: la voz de los docentes	87
5.1 Licenciatura en Música- Educación Musical	87
5.2 Licenciatura en Etnomusicología	141
Conclusiones	207
Siglas, acrónimos y abreviaturas	212
Referencias	213

Introducción

La Universidad Nacional Autónoma de México con el propósito de mantener actualizada su oferta académica y con ello contribuir a la resolución de problemas no sólo educativos, sino incluso sociales y culturales, cuenta con mecanismos encaminados a la actualización, creación o modificación de los planes de estudio que representan la diversidad de áreas de conocimiento que atiende a través de la educación superior.

En consecuencia, mantener actualizados los planes de estudio de las distintas licenciaturas constituye una inquietud entre la comunidad universitaria, por lo que las reflexiones y acciones que se han suscitado al respecto han sido diversas y se han fundamentado en distintos enfoques, así como en distintos mecanismos de valoración, tanto internos como externos, que han involucrado a la comunidad académica y estudiantil.

En el caso de la Facultad de Música de la UNAM, los planes de estudio vigentes, los cuales datan del 2008, no han sufrido modificaciones mayores en su estructura y objetivos, dadas distintas circunstancias institucionales, entre las cuales destacan: a) el cambio de gestión 2008- 2016, 2016- 2020, lo cual implicó el desarrollo del Informe de conclusión de la gestión 2008- 2016, así como la creación del Plan de Desarrollo Institucional de la nueva administración; y b) la jerarquización de los programas estratégicos de la misma, lo cual derivó en el diseño curricular del Ciclo de Iniciación Musical (CIM), así como en la re acreditación de las seis licenciaturas (FaM, 2017b: 73).

Sin embargo, a pesar de que los planes de estudio no han sido modificados de manera formal, la entidad ha implementado distintos mecanismos que han permitido su actualización, entre ellos: la creación de asignaturas optativas para cada área de conocimiento, las cuales se generan de manera semestral por iniciativa de algunos docentes; así como la incorporación de nuevos contenidos a partir de la libertad de cátedra, la cual permite que los docentes, desde su criterio y experiencia, incorporen nuevos saberes a sus prácticas educativas (FaM, 2017b: 68).

Es por lo anterior que se vuelve necesario el desarrollo de estudios que permitan valorar la pertinencia de los planes de estudio vigentes de la Facultad de Música, dado el tiempo transcurrido desde su creación, así como por los propios cambios en los que se enmarca su implementación pues, recuperando el artículo 34 del *Reglamento General para la Presentación, Aprobación y Modificación de Planes de Estudio*, cada seis años, contados a partir de la última aprobación de un plan de estudios, las instituciones educativas tienen la obligación de realizar un proceso de valoración de los planes de estudio que permita identificar las actualizaciones o modificaciones requeridas por los mismos (UNAM, 2015: 26- 27).

En concordancia con ello, la actual administración, como parte de uno de los objetivos estratégicos del Plan de Desarrollo Institucional 2016- 2020, ha apoyado el desarrollo de procesos de evaluación de los planes y programas de estudio de la entidad, tanto de carácter interno, los cuales han implicado la participación de alumnos, maestros y egresados; como externo, como es el caso de la evaluación realizada por parte del Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes (CAESA), en el 2017.

Como parte de la reacreditación de las seis licenciaturas de la Facultad de Música realizada por el CAESA, se identificó la necesidad de revisar los planes y programas de estudio, con la finalidad de actualizar o modificar su estructura, teniendo como sustento las observaciones emitidas en su informe final y en función del desarrollo de un estudio diagnóstico.

Por tal motivo, en octubre del 2017, la Facultad de Música solicitó la asesoría de la entonces Coordinación de Desarrollo Educativo e Innovación Curricular (CODEIC), a través de la Dirección de Evaluación Educativa, para su orientación en el proceso de evaluación de los planes y programas de estudio del Ciclo Propedéutico y de las seis licenciaturas que se ofrecen en la entidad.

Como producto de dicha solicitud, la Dirección de Evaluación Educativa sugirió a la entidad como una de las posibles estrategias de acercamiento con la comunidad académica, para la consulta y autoevaluación de los planes y programas de estudio, la realización de grupos focales, los cuales permitieran su valoración desde la misma comunidad (FaM, 2019b: 6).

En concordancia con ello, la iniciativa de la dirección por evaluar los planes y programas de estudio vigentes se concretó en un encuentro académico denominado: *Diagnóstico Institucional de los Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música. Fase I*, la cual se realizó en otoño de 2018, con el objetivo de

Diagnosticar la situación actual de la oferta educativa de la Facultad de Música, representada en sus seis licenciaturas y ciclos propedéuticos, para identificar sus áreas de mejora y fortaleza a través del análisis de los elementos curriculares, valorados en espacios académicos de reflexión colectiva sobre temas transversales y específicos de cada área de conocimiento (FaM, 2019b: 5).

La primera fase del diagnóstico estuvo conformada por trece sesiones de trabajo en las cuales se tocaron temas transversales del currículum y de las cuales derivaron diversas problemáticas, no sólo referentes al campo profesional sino, a su vez, vinculadas con las repercusiones y los objetivos en la enseñanza de la música en la universidad y, por lo tanto, en la identidad profesional de este gremio (Zermeño *et al.*, 2019: 5).

Como producto de la primera fase del diagnóstico se constituyó el proyecto de investigación a la cual responde el presente trabajo. Dicha investigación, la cual forma parte de los Proyectos de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras (PIFFyL), lleva por título: *Los músicos en el contexto universitario: su formación y actividad profesional. El caso de la Facultad de Música de la UNAM* y tiene como objetivo general:

Analizar y describir los dos ámbitos generales de formación en la Facultad de Música, el artístico (interpretación y composición musicales) y el interdisciplinar (educación musical y etnomusicología), para identificar las características que determinan la identidad del músico en el contexto universitario, así como las nuevas necesidades de formación y conocimientos que demanda el campo profesional, a través de encuentros académicos en donde se recopilarán y analizarán las reflexiones de los docentes y alumnos en torno a temas específicos de las áreas de conocimiento de las seis licenciaturas que se ofrecen en esta institución (Zermeño *et al.*, 2019: 6).

En ese sentido, el proyecto de investigación colectivo se desarrolla en conformidad con las siguientes tres líneas de investigación:

- Línea 1. Los estudios profesionales de música en la Facultad de Música de la UNAM
- Línea 2. Actividad profesional del músico de la Facultad de Música de la UNAM
- Línea 3. Identidad profesional del músico en el contexto universitario (Zermeño *et al.*, 2019: 9).

Es en función de lo anterior, que surge el presente proyecto recepcional, el cual busca contribuir al desarrollo de la segunda fase del *Diagnóstico Institucional de los Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música*, por lo que, en un primer momento, tuvo como objetivo general analizar los nuevos conocimientos que demandan las Licenciaturas en Educación Musical y Etnomusicología, derivados de las carencias formativas identificadas por los docentes en los planes de estudio de dichas licenciaturas, a través del desarrollo de entrevistas en donde se recopilaran las reflexiones de los maestros en torno a temas específicos de las mencionadas licenciaturas.

En lo particular, esta investigación buscaba identificar las nuevas necesidades formativas de los estudiantes en los campos de Educación Musical y Etnomusicología, así como analizar la pertinencia de los planes y programas de estudio de la Facultad de Música, para identificar su congruencia y vigencia con respecto a los avances del campo de conocimiento.

Si bien es cierto que dichos objetivos fueron la base del presente trabajo, la información recopilada permitió conocer distintas problemáticas, las cuales van más

allá de la incorporación de nuevos contenidos y la reflexión sobre la estructura del plan de estudios, de tal modo que la presente investigación replanteó su objetivo general, centrándose en desarrollar un estudio diagnóstico que permitiera contar con un panorama general sobre los intereses, concepciones y aspiraciones que permean la propuesta curricular vigente, así como sobre las problemáticas que envuelven el diseño e implementación de los planes de estudio del área interdisciplinar en la Facultad de Música, a través del desarrollo de entrevistas en donde se recopilaban las reflexiones de los maestros en torno a temas específicos de las mencionadas licenciaturas.

Lo anterior, a través de la reflexión sobre el tipo de sujeto que se busca formar y su desempeño profesional, la identificación de las nuevas necesidades formativas de los estudiantes en los campos de Educación Musical y Etnomusicología y el análisis de la pertinencia de los planes y programas de estudio de la Facultad de Música.

El presente trabajo está constituido por 5 capítulos, los cuales comienzan con la historia fundacional de los estudios en la Facultad de Música, la cual abarca tanto sus antecedentes institucionales: el Conservatorio Nacional de Música, como sus antecedentes curriculares (Capítulo 1 y 2), continúan con la noción de currículum y evaluación curricular desde la cual se desarrolla el presente trabajo (Capítulo 3), y dan cuenta de la metodología empleada para el desarrollo de la presente investigación (Capítulo 4), para finalmente presentar el análisis realizado por licenciatura (Capítulo 5).

Es importante acotar que el presente trabajo no busca construir generalidades sobre la percepción y posicionamiento de los docentes de la Facultad de Música respecto a la propuesta curricular vigente, más bien tiene como propósito desarrollar un estudio diagnóstico que, desde la reflexión de los docentes del área interdisciplinar posibilite, además de la identificación de problemáticas, posibles rutas de acción para el trabajo colegiado y la toma de decisiones respecto a las licenciaturas que nos ocupan.

En ese sentido, la información recopilada y el análisis realizado buscan contribuir al desarrollo de la investigación colectiva a partir del desarrollo de la segunda fase del *Diagnóstico Institucional de los Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música* y, sobre todo, el análisis producto de este trabajo está al servicio de las voces que viven la experiencia de formar y ser formados en la Facultad de Música.

Capítulo 1. La Facultad de Música a través de los años¹

La Facultad de Música de la UNAM tiene características específicas que la distinguen de otras Instituciones de Educación Superior que brindan estudios en música, tales como escuelas y conservatorios, las cuales se vinculan con su carácter universitario, el cual supone la formación musical y humanística de los estudiantes.

Por ello, se vuelve necesario comprender su origen y trayectoria para consolidarse como una institución de formación musical universitaria que surge en el seno del Conservatorio Nacional de Música y que, sin embargo, tiene su propio legado.

1.1 Origen y vínculo con el Conservatorio Nacional de Música

El origen de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México se remonta a 1866, con su heredero: El Conservatorio Nacional de Música. Por ello, dar cuenta de su desarrollo a lo largo de los años no sólo requiere hablar del Conservatorio Nacional sino, a su vez, incursionar en la consolidación de los estudios musicales universitarios, tradición que, siguiendo a Aguirre, se vincula con la fundación de la Facultad de Música en 1929 (2008: 158).

El Conservatorio de Música data del siglo XIX en tiempos del imperio de Maximiliano, específicamente de 1866, año en el que se inauguró bajo la dirección de Agustín Caballero, debido a la iniciativa de un grupo de aficionados a la ópera italiana, quienes, primeramente, se organizaron como un club filarmónico y, posteriormente, se consolidaron como una sociedad filarmónica.² Fue once años después, en 1877, que el Gobierno de la República expidió un decreto, firmado por D. Ignacio Ramírez, en el que se nacionalizó el Conservatorio de Música (Beristáin-Cardoso, 2019: 100).

Cabe destacar que desde los primeros años de vida independiente surgieron distintas iniciativas encaminadas a crear una institución de este tipo, por lo que el

¹ El presente capítulo tiene como fuente principal el artículo de María Esther Aguirre que lleva por título *De cómo se inventaron los estudios musicales en la Universidad* (2008), el cual representa una de las referencias indispensables para pensar la historia de la Facultad de Música a través de los años, incluso desde antes de su propia fundación, pues como la misma autora menciona, los estudios históricos en relación con la entonces Escuela Nacional de Música de la UNAM eran escasos e incluso dispersos (Aguirre, 2006: 91), de ahí la relevancia y complejidad de su trabajo de investigación y que los textos actuales respecto al tema, vuelvan a su escrito.

² La institucionalización de la Sociedad Filarmónica en un Conservatorio de Música, no sólo fue producto de los múltiples esfuerzos de la misma por obtener el reconocimiento del Estado sino, a su vez, por consolidar a la música como agente de identidad. Lo anterior, se logró a través de la construcción de instituciones encaminadas al desarrollo musical, así como por medio de la consolidación de principios pedagógicos que permitieron la enseñanza y difusión de la música (Beristáin- Cardoso, 2019: 100).

Conservatorio, con el paso de los años, se consolidó como la principal institución en la formación de músicos, específicamente de instrumentistas, cantantes y compositores, en coexistencia con el Conservatorio Libre de Música (1917) y las academias de piano, instrumentos de cuerda y canto, muchas de las cuales habían sido abiertas por profesores del Conservatorio (Aguirre, 2008: 161).

Dado el crecimiento de la sociedad mexicana y la consolidación de los estudios en el país, el Conservatorio se fue replanteando, pasando de estar enfocado en la mejora de la formación de músicos (instrumentistas, cantantes y compositores), a convertirse en la institución ejemplar, regulada por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (1905), encargada de la profesionalización de artistas en el ámbito musical (Aguirre, 2008: 161), situándose como un antecedente importante en materia de institucionalización de las artes musicales en el país.

La trascendencia histórica del siglo XIX, específicamente del periodo presidencial de Porfirio Díaz (1876- 1910), el cual enmarca los primeros años de desarrollo del Conservatorio Nacional de Música, radica en que durante su mandato no sólo se nacionalizó el conservatorio, sino que además se buscó la configuración de programas educativos y culturales basados en la idea de la educación como proceso fundamental para la difusión del conocimiento, la erradicación del analfabetismo –principal enemigo del desarrollo del país–, y para la construcción de una conciencia nacional indispensable para la integración del Estado-Nación (OEI, s.d.).

En lo que refiere a las artes, éstas adquirieron especial relevancia social, pues determinaron el perfil cultural del México moderno. En dicho ámbito, la aspiración política y los anhelos de reconstrucción del país se dieron en medio de la disputa entre los ideales neoclásicos y el romanticismo nacionalista, lo cual se vio fuertemente reflejado en el caso del Conservatorio y otras instituciones (OEI, s.d.).

En esta etapa de transformación educativa, cultural y política de finales del siglo XIX y principios del XX, surgieron distintos grupos sociales antagónicos integrados por intelectuales y artistas que luchaban, unos por intereses conservadores y otros por los progresistas. En el caso de los artistas, algunos se resistieron a las promesas del desarrollo industrial; mientras que otros asumieron la aspiración de la universalización de la civilización occidental, teniendo como referente el canon europeo y los refinamientos de la alta cultura.³

³ Recuperando a Beristáin- Cardoso, la “alta cultura” representaba la fase más elevada de la cultura occidental dentro de los siglos XVIII y XIX (concierto, ópera, polifonía, danza, pintura, escultura y novela). Durante el porfiriato, la alta cultura fue apoyada y difundida por el Estado a través de la creación de recintos nacionales; mientras que la cultura popular se desarrolló en espacios como: bailes de salón, casinos, kioscos e inauguraciones de estaciones de ferrocarril, por mencionar algunos (2019: 95).

Al finalizar el gobierno de Porfirio Díaz, en el ámbito de las artes, únicamente dos instituciones de educación superior eran relevantes: la Academia de San Carlos o Escuela de Bellas Artes y el Conservatorio Nacional de Música (OEI, s.d.).

En 1910, con la Revolución, el Conservatorio se encargó de la educación musical de amplias poblaciones del país, lo que representó para la institución asumir la cultura oficial, concepción propia de mediados del siglo XIX como parte del programa de la república restaurada; así como contar con el apoyo y la tutela del Estado y, por ende, asumir las políticas públicas relacionadas con la música (Aguirre, 2008: 161).

En 1915, como parte de la reorganización de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, se creó la Dirección General de las Bellas Artes, en cuyas dependencias se incluyó al Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático (Beristáin- Cardoso, 2019: 101).

Un par de años después, en el periodo carrancista, tiene lugar un momento decisivo tanto para el Conservatorio, como para la actual Universidad. En 1917, con la promulgación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, se reestructuraron los ministerios y dependencias administrativas del Estado, lo cual dio como resultado la supresión de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, a la cual que se encontraban adscritas ambas instituciones (Aguirre, 2008: 162).

En abril del mismo año, y en medio de la disputa entre distintas definiciones de cultura vinculadas con el sentido de identidad y ciudadanía nacional, se emitió un decreto de creación del Departamento Universitario y de las Bellas Artes, el cual se denominaría "Universidad Nacional", el cual ubicaba tanto a facultades universitarias, como a dependencias de Bellas Artes, como es el caso del Conservatorio –denominado en ese momento Escuela Nacional de Música (1917-1918)–, bajo la dirección y regulación de la Universidad Nacional, institución dependiente del poder Ejecutivo (Aguirre, 2008: 162-163).

Para 1924, con un nuevo decreto de Álvaro Obregón, además de reducirse las dependencias adscritas a Bellas Artes, se ubicó bajo la tutela directa de la Universidad al Conservatorio y a la Escuela de Bellas Artes. Para 1925, con el rector Alfonso Pruneda, se regularizó la condición de dependencia universitaria del Conservatorio, lo cual se mantuvo hasta 1929, año en el que dejó de estar bajo la tutela de la Universidad y se reincorporó al Departamento de Bellas Artes de la Secretaria de Educación Pública (Aguirre, 2008: 163).

A la par que el Conservatorio se consolidaba como la institución principal encargada del progreso musical del país y, por ende, del acercamiento de los músicos profesionales con la alta cultura, por su propio contacto con las tradiciones europeas (específicamente italianas, francesas y alemanas, dominantes en el siglo

XIX); poco a poco participó en la búsqueda del arte musical que expresara lo nacional (Aguirre, 2008: 163).

Por ello, especialmente desde principios del siglo XX, al ser la principal institución musical encaminada a superar la improvisación, se dirigió a centros musicales encargados de la formación de comunidades diversas, y propuso para los mismos distintos principios pedagógicos que contribuyeran a la mejora de la educación artística del país, teniendo como consigna uno de los principios del movimiento revolucionario, el cual consistía en tomar como inspiración la realidad nacional y transformarla, lo cual representó la bandera de distintos movimientos que, en el ámbito musical, apuntaban a la construcción de una escuela mexicana de música (Aguirre, 2008: 164).

En medio de ese contexto, las fracturas entre grupos de música conservatorianos comenzaron a visibilizarse, pues existían distintas posturas respecto a lo que debería ser la enseñanza musical en función de los nuevos tiempos y el sentido social del músico. Las posturas variaban entre europeístas y nacionalistas –e incluso entre nacionalistas y nacionalistas–, referentes a las necesidades que requerían ser atendidas tanto en función de los fenómenos sociales y culturales del momento, así como por los propios avances tecnológicos, lo cual se vinculaba con la disputa sobre la noción y tipo de música que debía ser enseñada.

Sin embargo, a pesar de las querellas del momento entre la llamada música clásica, culta, de raíz occidental -patrimonio tanto de los círculos ilustrados como de la academia-; y la música mestiza, popular, cuyas funciones y espacios sociales eran diversos, en el campo musical convivían prácticas y tradiciones aparentemente disociadas, dado el propio mestizaje cultural de la época y la necesidad de crear arte musical que diera cuenta de lo mexicano (Aguirre, 2008: 165).

La crisis entre los músicos conservatorianos explotó a fines de 1928, cuando el músico Carlos Chávez, considerado modernista, al asumir la dirección del Conservatorio Nacional de Música,⁴ quiso renovar las prácticas conservatorianas, con base en la promoción y la difusión del conocimiento de músicos contemporáneos para inducir, desde los mismos, la composición musical en el país (Aguirre, 2008: 166).

Frente a la postura de Carlos Chávez, los pertenecientes a la tradición clasicista, entre los que destacaba el ex director Carlos del Castillo, deslegitimaron a esta

⁴ A Carlos Chávez, además de serle asignado el cargo de director del Conservatorio Nacional de Música, le fue encomendado, por el rector, la fundación de lo que sería la Orquesta Sinfónica de México, financiada por la Universidad Nacional de México, la Secretaría de Educación Pública, el Departamento del Distrito Federal y por un patronato constituido por representantes de los círculos culturales y políticos más destacados del país (Aguirre, 2008: 167).

generación al calificarlos de acompañantes y carentes de formación académica. Por su parte, Antonio Castro Leal, rector de la Universidad de 1928 a 1929, en función de una selección de los académicos más reconocidos de cada dependencia universitaria y de cada campo de conocimiento, los cuales serían nombrados como directores de las mismas, buscó poner en marcha una revisión de contenidos y formas de enseñanza en la Universidad con el propósito de adecuar las carreras ofertadas a las exigencias culturales, artísticas y profesionales del momento, para lo cual, en el campo de la música, Carlos Chávez le parecía la mejor opción (Aguirre, 2008: 166).

Mientras tanto, a pesar de las pugnas existentes, Carlos Chávez, vinculado con el programa de reforma en el ámbito de las artes para la educación pública del país, y en relación con las instituciones educativas más reconocidas durante el porfiriato, no sólo buscó reformar las prácticas conservatorianas sino, a su vez, como parte de una de las modificaciones últimas que realizó al serle delegada la tarea, por Castro Leal, de revisar el plan de estudios, planteó sustituir el nombre del Conservatorio Nacional de Música por el de Escuela de Música, Teatro y Danza (Aguirre, 2008: 167).

Como el único garante de la operatividad de los proyectos planteados era el Estado, se propagó la noticia de que Carlos Chávez buscaba deslindar al Conservatorio de la Universidad Nacional para reintegrarlo al Departamento de Bellas Artes, dependencia de la Secretaría de Educación Pública (Esther Aguirre, 2008: 167-168).

En respuesta a lo anterior, un grupo de profesores⁵ realizó una carta con fecha del 14 de diciembre de 1928 dirigida a Antonio Castro Leal, en la que manifestaban su preocupación por la posible separación y argumentaban que desde que el Conservatorio pasó a formar parte de la Universidad Nacional había mejorado.

Asimismo, señalaban como parte de la revitalización del Conservatorio, en el marco de una formación universitaria, la reforma de los planes y programas de estudio, así como de otros agentes académico administrativos,⁶ argumentos que, al momento de la separación, fueron minimizados por Carlos Chávez al tratarse de una comunidad académica que no era representativa para la población total que integraba el Conservatorio Nacional de Música (Aguirre, 2008: 168).

⁵ El grupo de profesores estaba representado por Alba Herrera y Ogazón, Estanislao Mejía, Consuelo Escobar de Castro, Ana María Charles, José Rocabrana y Carlos Castro (Aguirre, 2008: 168).

⁶ Entre ellos destacan el establecimiento de carreras específicas y la certificación para los egresados (Aguirre, 2006: 96).

Durante los meses posteriores, la disputa entre los músicos conservatorianos que concordaban con el proyecto de Carlos Chávez y aquellos que buscaban seguir en la Universidad continuaba, mientras tanto, Carlos Chávez seguía desenvolviéndose tanto en la Orquesta Sinfónica de México como en la Escuela de Música, Teatro y Danza, hasta renunciar a su cargo (Aguirre, 2008: 169).

Estos espacios de divergencia enmarcaron la fundación de la Facultad de Música de la UNAM. En palabras de Aguirre: “puede decirse que los estudios musicales universitarios emergieron como tal inscritos, por lo menos como política cultural y como la ideología de algunos de sus principales protagonistas, en esa gran matriz cultural expresado por los nacionalismos” (2008: 165).

1.2 La fundación de la Facultad de Música de la UNAM

Fue en 1929, entre dos guerras mundiales y bajo momentos de transición hacia la modernización del país, de institucionalización política y de movimientos estudiantiles cada vez más organizados que asumirían como punta de lanza la autonomía de la institución,⁷ que la Universidad Nacional logró su autonomía el 11 de julio de 1929, año en el que también se llevó a cabo la fundación de la Facultad de Música (Aguirre, 2008: 169).

Fue con la autonomía universitaria que la crisis explotó, puesto que en el proyecto original, la Escuela de Música, Teatro y Danza formaba parte de uno de los planteles de la Universidad. Sin embargo, esta disposición fue revocada con la emisión de la Ley Orgánica de la Universidad Nacional de México, en la que la Escuela de Música, Teatro y Danza quedaba deslindada de la Universidad, no sólo por razones administrativas, sino sobre todo, de diferenciación institucional, pasando a depender del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública. En ese sentido, la lucha por la autonomía universitaria en 1929, derivó en la separación de ambas instituciones de educación superior (Aguirre, 2008: 176-177).

Es importante destacar que, en ese momento, la permanencia del vínculo entre el Conservatorio y la Universidad Nacional o bien la reincorporación del mismo al sistema de instrucción pública se percibía como un deslinde entre el espacio público, financiado por el Estado; y el espacio privado, autónomo, por lo que, desde el punto de vista de Carlos Chávez, la autonomía de la Universidad, perfilaba a la institución hacia la privatización, mientras que para él, el desarrollo de las instituciones era transitar de lo privado a lo público, y no de manera inversa (Aguirre, 2008: 174). En palabras Aguirre:

⁷ Desde 1914, existió un proyecto de ley sobre la autonomía de la Universidad Nacional respecto del Estado (Aguirre, 2008: 162).

Los polos del debate, recurrentes, oscilaban entre las políticas de los gobiernos posrevolucionarios -en los que muchos de sus colaboradores más próximos tenían vínculo con el magisterio- cuya prioridad la constituían la educación de las masas y la educación técnica; y los sectores medios urbanos en expansión y los círculos intelectuales propiamente dichos que veían la importancia de que la Universidad abriera un espacio para las artes, al lado de las ciencias y las humanidades; en este sentido, defendían el establecimiento de un centro universitario de educación musical de alto nivel. [...] Los polos de tensión oscilaban entre el formato de una escuela técnica de música o el de una escuela superior de música (2008: 175).

En ese sentido, los primeros buscaban mejorar los niveles escolares para la formación de buenos ejecutantes y profesores de instrucción musical, como era concebido por Carlos Chávez; mientras que los segundos, además de fortalecer la educación de amplios sectores de la población, buscaban elevar a rango de profesión universitaria la formación musical, superando el aspecto técnico de la misma e introduciendo contenidos culturales y humanísticos encaminados a consolidar la actividad musical no sólo como ámbito creativo, sino como campo de reflexión (Aguirre, 2008: 175).

Aunado a ello, al grupo representado por Carlos Chávez le preocupaba que en la universidad, en donde predominaban las ciencias y las humanidades, las artes no tuvieran lugar, por lo que consideraban al Departamento de Bellas Artes, el espacio idóneo para su desarrollo; mientras que el otro grupo consideraba que la universidad era un espacio importante para la integración de la música a la cultura nacional (Aguirre, 2008: 176).

Como respuesta inmediata a la delegación de la autonomía a la Universidad Nacional, y con motivo de la reintegración de la Escuela al Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, el mismo 11 de julio se disolvió el grupo conservatorio de la Asociación de Profesores Universitarios; quienes no estuvieron de acuerdo con ello, se conformaron como “Academia de la Facultad de Música integrada por un grupo de maestros y alumnos del ex Conservatorio Nacional de Música que no están de acuerdo con su segregación de la Universidad Nacional” la cual estaba encaminada a la fundación de un departamento de música dentro de la universidad (Aguirre, 2008: 177-178).

Dos meses después, a pesar de la negativa de las autoridades universitarias respecto a la fundación de otra escuela en el terreno musical, y entre las gestiones realizadas por el rector interino Ignacio García Téllez, en la sesión del 7 de agosto de 1929 del Consejo Universitario, quedó aprobada por unanimidad, la creación del centro universitario de estudios musicales (Aguirre, 2008: 179-180), cuyo fundamento académico era el plan de estudios de la Escuela Nacional de Música,

Teatro y Danza, el cual fue modificado y adaptado a las necesidades de la Universidad (Beristáin- Cardoso, 2019: 95).

Cabe destacar que en la etapa final del Conservatorio como parte de la Universidad Nacional de México, se aprobó, en febrero de 1929, el último plan de estudios de la entonces Escuela Nacional de Música, Teatro y Danza, en el cual se enfatizaba que el objetivo principal de la institución consistía en la “enseñanza, difusión y cultivo del arte musical, teatral y coreográfico” (AHUNAM, FUN, sección DA, c. 31, exp. 892, f. 12552, en: Beristáin- Cardoso, 2019: 107).

Algunas semanas después de que se aprobara la creación del Centro de Estudios Musicales en una de las sesiones del Consejo Universitario, la cual se llevó a cabo el 11 de septiembre del mismo año, se decidió llamar a la nueva dependencia Facultad de Música y comenzó a contemplarse la posibilidad de establecerse el bachillerato especial con el propósito de elevar el nivel cultural de los músicos en formación.

Una vez aprobada la creación de la Facultad de Música, se dio paso a los preparativos para su inauguración. Dada la emergencia de comenzar los estudios universitarios, el plan de estudios de la entonces Escuela Nacional de Música, Teatro y Danza, el cual apenas había entrado en vigor en 1929, sufrió pequeños ajustes, introducidos por algunos de los profesores que habían participado en su elaboración, los cuales resaltaban la formación humanística de los estudiantes. Sin embargo, a pesar de sus modificaciones, el plan de estudios conservaba su estructura y contenidos, e incluso continuó desarrollándose en función de las prácticas del Conservatorio Nacional, las cuales tenían casi 100 años de existencia.

Aunado a ello, como parte de la inauguración de la Facultad de Música, se configuró la planta docente, la cual en su mayoría provenía del Conservatorio y se atendió la falta de certificación de los músicos, al respecto, el plan de estudios proporcionaba los títulos de profesor en la enseñanza elemental de la música (solfeo, dictado, teoría y canto coral), certificado de perfeccionamiento técnico en la ejecución de instrumentos de orquesta o banda militar, diploma de concertista, compositor, cantante o director de orquesta, grados de maestro y director en música (Aguirre, 2008: 182-183).

A su vez, se consiguió el espacio para su apertura, el cual fue el edificio Mascarones, compartido con la Facultad de Filosofía y Letras, y se nombró como director interino al maestro Estanislao Mejía, uno de los personajes que más había luchado por dicho proyecto en años anteriores (Aguirre, 2008: 180).

La duración de los estudios estaba distribuida de la siguiente manera: cinco años para los instrumentos de aliento de metal y de madera, así como para guitarra; seis años para profesor de solfeo y canto coral; siete años para los cantantes; ocho años

para los demás instrumentos; nueve años para los compositores, y aunque se preveía estudios de posgrado, se aceptaban alumnos con estudios de secundaria o de primaria concluida, lo cual comenzó a visibilizarse como un punto débil en la formación de universitarios (Aguirre, 2008: 183).

Por ello, a pesar de los cambios realizados, el último plan de estudios de la Escuela Nacional de Música, Teatro y Danza, el primero de la Facultad de Música, enfrentaría diversos retos para su adaptación, tales como la organización de la vida académica y, sobre todo, la regulación de los grados académicos, lo cual supondría el bachillerato como requisito de ingreso a los estudios superiores de música.⁸

Fue el 7 de octubre de 1929,⁹ bajo el contexto posrevolucionario, que se inauguraron las actividades en la Facultad de Música bajo la dirección del maestro Estanislao Mejía y con el siguiente ideal: “que los músicos del porvenir, queden incorporados intelectual, artística y socialmente en el reino de las ideas en que se mueven todos los profesionistas mexicanos” (DGP, 1970, en: ENM, 2008b: 8).

La Facultad de Música surgía por la necesidad de romper con los viejos modelos de formación musical y consolidar una educación artística e intelectual propia de una formación universitaria, siendo el contexto de la posrevolución, un referente para trazar las líneas de lo que deberían ser los estudios musicales dentro de la Universidad.

Con ello, parecía saldarse la apuesta de un grupo de estudiantes y profesores disidentes del Conservatorio Nacional de Música para impulsar la formación de los músicos; quedaban atrás los días de incertidumbre, donde todo parecía indicar que necesariamente saldrían del ámbito universitario para reincorporarse al Departamento de Bellas Artes y, con él, a la Secretaría de Educación (Aguirre, 2008: 160).

No obstante, a pesar de la apertura de la Facultad, quedaban pendientes algunas cuestiones tales como la adquisición de instrumentos¹⁰ y, sobre todo, consolidar un proyecto cultural y humanístico exitoso, previsto desde 1929, con la aprobación de la Escuela de Música de la UNAM y que, sin embargo, continuaría en las décadas posteriores sin consolidar un proyecto curricular exitoso.

⁸ Con el paso de los años, la asignación de títulos y grados académicos en la Universidad comenzó a regularizarse: bachiller, maestro y doctor, lo cual implicaba tener como antecedente de los estudios musicales al bachillerato (Aguirre: 2006: 107).

⁹ El 7 de octubre de 1929 fue fundada con el nombre que se le denomina actualmente: Facultad de Música. Dicha denominación ha sufrido cambios a lo largo de los años en función de las circunstancias y las propias características académico administrativas que la conforman.

¹⁰ Entre las acciones realizadas para la recaudación de fondos estuvo la constitución de la Asociación Artística de la Facultad de Música, así como el desarrollo de recitales y bailes universitarios. Fue a través de la Secretaría de Rectoría que se llevó a cabo la compra de distintos instrumentos, sin dejar de lado el apoyo del ex Comité Central de Huelga (Aguirre, 2008: 181-182).

Fue hasta 1933 que los universitarios propusieron su propio plan, con el propósito de consolidar dicho proyecto cultural y humanístico.

La propuesta contemplaba como una de las principales modificaciones la eliminación de las materias de secundaria;¹¹ así como la formación de profesores de música, distinguiéndola de quienes se enfocaban en la formación técnica, como es el caso de los instrumentistas y compositores (Aguirre, 2008: 184).

Por otra parte, con el propósito de ampliar el desarrollo cultural de los estudiantes, se consideró, como parte de la implantación del plan de estudios, el desarrollo de diversas estrategias, entre ellas: el establecimiento de ciertas rutinas didácticas, audiciones públicas, concursos internos, un programa de conferencias en el que no sólo participaban alumnos de la Facultad, sino de la universidad en general, así como demostraciones periódicas de avances en los estudios, lo cual resultaba una innovación con respecto al Conservatorio (Aguirre, 2008: 184).

Sin embargo, la propuesta de Estanislao Mejía, presentada el día 23 de marzo de 1933, fue cuestionada por el Consejo Universitario, tanto por los grados que decía otorgar,¹² como por el tipo de población que admitía, pues las edades de la población eran ajenas a los fines de la Universidad (Aguirre, 2008: 188).

En 1934, en la estructura de la Universidad, la Facultad de Música ya no aparecía con tal estatus, sino que se consolidaba como una de las cuatro secciones de la Facultad de Filosofía y Letras y Bellas Artes, las cuales eran: Estudios de Filosofía, Ciencias de la Educación, Historia, Geografía y Letras; Arquitectura; Artes Plásticas; y Música, con el paso de los años se integraba formalmente como Escuela Superior de Música (Aguirre, 2008: 189).

Es necesario destacar que su incorporación a la Universidad no fue fácil debido a diversas circunstancias, entre ellas: el desarrollo de las ciencias positivas, y las propias características de las humanidades, uno de los argumentos de los cuales se valía Carlos Chávez para incorporar dicha institución con otras que le fueran afines; las adversidades que enfrentaba la Universidad dentro de un contexto posrevolucionario, el cual no respondía a los mismos intereses¹³, así como por los propios problemas que representaba el tratar de deslindarse del Estado (Aguirre, 2008: 189).

¹¹ En el caso de la Facultad de Música, desde 1929, se impartían asignaturas de secundaria; pues desde el Conservatorio, se habían establecido como niveles antecedentes la primaria básica, y la primaria superior (Aguirre, 2008: 187).

¹² Principalmente en el referente al grado de doctor, dado que se carecía del personal idóneo para ello (Aguirre, 2006: 107).

¹³ Siguiendo a Aguirre, la incorporación de los estudios musicales en la Universidad era juzgado de aristócrata, de una posición retrógrada e incluso faltante a las propias necesidades del movimiento revolucionario, cuya política educativa se orientaba a las masas (2006: 108).

Lo anterior, siguiendo a Aguirre, representaba una necesidad de legitimación institucional no sólo frente a los estudios conservatorianos, sino incluso, frente a la propia Universidad, en la que el espacio de Ciudad Universitaria inaugurada a inicios de los cincuenta excluyó música, enfermería y artes plásticas, dado que para su estudio la exigencia del bachillerato no se había formalizado (2008: 190, 195).

Sin embargo, con el paso del tiempo, sus logros fueron legitimando su labor, no sólo por su función realizada en espacios públicos y privados, impulsados por sus propios proyectos de intercambio y extensión universitaria sino, a su vez, por la iniciativa de llevar a cabo concursos de música que representaran distintas versiones del nacionalismo musical mexicano (uno en 1931 y otro en 1933).

Asimismo, a partir de 1937, la inauguración de Radio UNAM ofreció un espacio idóneo para que la Escuela se proyectara en el escenario nacional e internacional, lo cual contribuyó a la difusión y conocimiento de su aportación a la formación musical del país.

En lo que concierne a los planes y programas de estudio, estos fueron sometidos a revisión en función de los avances educativos y del campo disciplinar, e incluso consideraron las propias inquietudes de la comunidad de la entidad, relacionadas con la investigación, la experimentación y la composición en el ámbito musical.

En consecuencia, se proyectó la creación de la cátedra de Investigaciones Musicológicas (1929- 1930); se incluyeron contenidos de folklore y nacionalismo musical, para cuya consolidación fue vital la participación de Manuel M. Ponce;¹⁴ y se introdujo Historia de la Música en México, una de las propuestas de Jesús M. Romero en el Congreso Nacional de Música de 1926.

Con ello, y a partir de modificaciones de orden académico y administrativo, entre las que se encuentra la distinción de la formación musical de al menos tres ciclos de estudios: el preparatorio, el profesional y el de perfeccionamiento y estudios superiores, la Escuela Nacional de Música fue logrando estabilidad y reconocimiento (Aguirre, 2008: 194).

Finalmente, dada la propia trayectoria académica de la entonces Escuela Nacional de Música en la formación de profesionales en el ámbito de la creación, la interpretación, la educación y la investigación y con fundamento en el cumplimiento de las disposiciones reglamentarias de la Legislación Universitaria, a principios del presente siglo, en el año 2014, la Comisión de Trabajo Académico del H. Consejo

¹⁴ Desde 1913, Manuel M. Ponce insistía en la necesidad de que los compositores, de manera conjunta con otros profesionales de música, reflexionaran sobre sus propias prácticas con el propósito de superar el cosmopolitismo europeo y atender el desarrollo de la música mexicana, la cual no había sido estudiada con el nivel requerido ni técnica ni artísticamente (Aguirre, 2016: 82-83).

Técnico, en su sesión efectuada el 19 de abril del mismo año, emitió una opinión favorable al Proyecto de Transformación de la Escuela Nacional de Música en la Facultad de Música, lo cual impactó directamente en la vida de la institución, tanto en términos académicos como administrativos.

Es necesario destacar que, a pesar de las rupturas entre el Conservatorio y la Universidad, hubo momentos de encuentro que permitieron la consolidación de los estudios musicales en ambas dependencias pues, por una parte, recuperando a Bersitáin- Cardoso (2019: 93, 99), la configuración del campo artístico de los músicos conservatorianos en el seno de la Universidad Nacional, permitió develar elementos importantes para la configuración de su identidad y proyección en agrupaciones musicales, como es el caso de la Orquesta Sinfónica de Alumnos del Conservatorio y la Agrupación Universitaria de Música de Cámara; mientras que los músicos universitarios, por su parte, reinterpretaron y transformaron el legado de sus generaciones anteriores, a través de la fundación de la tradición de los estudios musicales universitarios, la cual se gestó en 1929 (Aguirre, 2008: 158).

Por otro lado, a pesar de las divergencias entre dichas instituciones, ambas compartieron el interés por desarrollar una educación artística musical que respondiera a las circunstancias y demandas en las que se enmarcaba su desarrollo, condiciones que, aunado a la relación con otras instituciones de educación superior vinculadas con estudios musicales, a la serie de negociaciones con el propio contexto cultural e histórico, permitieron la definición de ambas instituciones y su relevancia social.

Capítulo 2. Los planes de estudio de la entidad: una construcción continua¹⁵

Los planes de estudio y el currículum en general son una construcción política e histórica que está atravesada por cuestiones que exceden lo institucional y que, incluso, fungen como base para su delimitación.

Por ello, se vuelve necesario conocer el devenir del currículum en la Facultad de Música para comprender los intereses y fines que enmarcan su desarrollo, así como los distintos mecanismos que han contribuido a transformar y actualizar los planes de estudio a través del tiempo.

2.1 Antecedentes históricos del proyecto educativo de la Facultad de Música

Trazar la historia de los planes de estudio de la Facultad de Música nos remite directamente a su fundación en 1929, momento en que, por la premura de su apertura, la operatividad académica implicó la adaptación de los planes estudio del Conservatorio Nacional de Música, los cuales, como se mencionó anteriormente, sólo sufrieron pequeñas modificaciones resaltando aspectos culturales y humanísticos propios de la Universidad Nacional Autónoma de México (Aguirre, 2008: 183).

En estos primeros años de la Facultad de Música, como parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, el legado del Conservatorio siguió vigente, tanto en términos de planes de estudio como de prácticas educativas. Con el paso de los años, y con el desarrollo de los estudios musicales universitarios, los planes de estudio, así como el legado del Conservatorio se fue modificando y recreando teniendo como base los preceptos de la Universidad (Aguirre, 2008: 158-159).

Fue hasta 1933 que, por iniciativa del maestro Estanislao Mejía, surgieron los primeros cambios en las propuestas curriculares, con la finalidad de consolidar un proyecto cultural y humanístico exitoso, previsto desde 1929, con la aprobación de la fundación de la Escuela de Música de la UNAM.

Dentro de la nueva propuesta curricular, la cual sustituía a los proyectos de 1930, así como al provisional de 1932, se incluía un Bachillerato Musical, un Ciclo

¹⁵ El presente capítulo tiene como fuente principal el Proyecto de Modificación de los Planes de Estudio de las Licenciaturas de la entonces Escuela Nacional de Música, 2008, el cual permitió conocer tanto el desarrollo curricular de la entidad a través de los años, así como las características y fundamentación de los planes de estudio vigentes.

La información complementaria, referente al apartado 2.1. *Antecedentes históricos del proyecto educativo de la Facultad de Música*, fue recuperada del documento de trabajo: *Anteproyecto de Modificación del Plan de Estudios del Ciclo Propedéutico para su transformación en Estudios Técnicos en Música. Estudio de pertinencia social y factibilidad*, el cual quedó en proceso de desarrollo.

Profesional y una propuesta de Doctorado en Música. Asimismo, se contemplaba una especie de transición para reintegrar a los alumnos provenientes del Conservatorio, así como la eliminación de asignaturas de nivel secundaria (ENM, 2008b: 9).

Sin embargo, la propuesta del maestro Estanislao Mejía fue cuestionada por el Consejo Universitario, tanto por los grados que emitía, como por el tipo de población que admitía, pues las edades que contemplaba eran ajenas a los fines de la universidad (Esther Aguirre, 2008: 188).

Tres años después, en 1936, durante la gestión del Mtro. José Rocabrana, se implementó el plan 1936, que constituye la primera propuesta curricular formal de la actual Facultad de Música. La propuesta se caracterizaba por incluir la secundaria especial, la cual además de integrar asignaturas de la secundaria ordinaria, contaba con orientación en formación musical.

Asimismo, incluía un proyecto para estructurar un bachillerato especializado en música, por lo que se contempló la incorporación de asignaturas del bachillerato general; se precisaron el mapa curricular del nivel profesional y las condiciones para la obtención del grado de Maestro en Música y; finalmente, se establecieron los requisitos para obtener el diploma de Estudios en Investigación Folklórica (ENM, 2008b: 9).

Años después, en 1939, J. Rocabrana propuso un nuevo plan de estudios, el cual sería aprobado e implementado el mismo año. Dentro de la nueva propuesta se ofrecían las carreras de Cuerdas (violín y violoncelo), Piano, Canto y Composición; así como las carreras de Profesor de Instrumentos de Aliento, Canto Coral, Solfeo y Folklore,¹⁶ las cuales tenían como único requisito la secundaria y se titulaba a los egresados con la denominación de maestro en música.

Los estudios dentro del nuevo plan de estudios se dividían en dos ciclos: aspirantes y profesionales. El ciclo de aspirantes tenía como objetivo explorar la vocación musical de los alumnos e iniciarlos en la carrera en la que se formarían profesionalmente. Como parte de los requisitos de inscripción a este ciclo se encontraba el certificado de instrucción primaria superior o de secundaria. Sin embargo, en caso de que el aspirante no hubiera cursado este nivel educativo, debía estudiar el primer ciclo de materias que se vinculaban con la secundaria ordinaria: matemáticas, lengua castellana y geografía general (FaM, 2019a: 19).

Para el caso del bachillerato, se creó el Bachillerato Especial de Música, el cual se cursaba una vez concluidos los estudios de Secundaria Especial. El ingreso al Ciclo

¹⁶ La licenciatura en Folklore representa el primer antecedente de la actual Licenciatura en Etnomusicología (FaM, 2017a: 9).

Profesional requería que los alumnos hubieran concluido los estudios del Bachillerato en Música.

Por otro lado, se establecieron tanto los cursos libres, que eran impartidos sin sujeción al plan de estudios; así como los cursos infantiles, con la finalidad de expandir el espectro de acción social y preparar a la niñez para la educación musical (FaM, 2019a: 19).

Años después, en la gestión del Mtro. Luis G. Saloma (1940- 1946), se implementaron distintos planes de estudio, los cuales carecían de aprobación oficial (ENM, 2008b: 10).

Fue hasta 1946, que el maestro Juan Diego Tercero propuso una revisión curricular, incorporando modificaciones en las asignaturas obligatorias del bachillerato, con el propósito de coadyuvar a que los estudiantes cursaran asignaturas cercanas a los estudios musicales, tal es el caso de armonía, la cual sustituyó la asignatura de latín; y solfeo, la cual reemplazó a modelado.

Asimismo, como parte de la estructura curricular, se incluyó el sistema de créditos por asignatura, ajustándose a las necesidades del conocimiento musical, diferenciándose de los sistemas crediticios de otras licenciaturas de la UNAM.

Debido a las inconsistencias de las propuestas presentadas, el 7 de junio de 1952, Raúl Carrancá y Trujillo, secretario del H. Consejo Universitario, aplazó la aprobación de la propuesta curricular, solicitando la aclaración y fundamentación necesarias con respecto a los grados académicos, antes de ser presentados nuevamente al Consejo, solicitud que no fue atendida (ENM, 2008b: 10).

Para 1954, la Escuela Nacional de Música se traslada a la sede ubicada en la calle de Hamburgo 32, en la colonia Juárez. En estas nuevas instalaciones se impartieron las carreras de composición; concertista; profesor de piano, violín, violoncello, canto, solfeo y canto coral; folklorista; instrumentos de aliento (trompeta, trombón, corno, tuba, clarinete, saxófono, fagot y oboe); guitarra y percusiones.

Asimismo, se establecieron los cursos nocturnos para adultos, cuya duración era de tres años, y se creó la escuela de iniciación musical (FaM, 2019a: 20).

En 1957, estando a la cabeza de la Escuela Nacional de Música, el Mtro. Jesús C. Romero y Villa, se presentó un proyecto de reestructuración curricular, el cual fue aprobado el 22 de agosto del mismo año, representando un avance significativo en el desarrollo curricular de la institución.

En 1962, durante la gestión del Mtro. Aurelio Fuentes Trujillo, los planes de estudio sufrieron diversas modificaciones, entre las cuales destacan: la eliminación de algunas asignaturas musicales y otras pertenecientes a la educación secundaria, tal

es el caso de matemáticas y civismo; la aparición de la seriación de asignaturas, así como la reestructuración de los estudios del nivel infantil.

Aunado a ello, y a finales del mismo año, el Mtro. Fuentes presentó una solicitud de reforma de los planes de estudio, la cual ponía énfasis en la secundaria como requisito para realizar estudios musicales, lo cual suprimía la enseñanza secundaria especial que se impartía hasta ese momento y proponía el desarrollo de un curso infantil de iniciación musical (ENM, 2008b: 10-11).

Para 1963, los estudios estaban divididos en estudios preparatorios, cuya duración era de 4 años; y estudios profesionales, con una duración de cinco. Las carreras asociadas a los estudios preparatorios eran composición, órgano, canto, instrumentalista, y piano; así como folklorista y profesor de solfeo y canto coral. La secundaria concluida era un requisito de admisión.

El nivel profesional comprendía las carreras de composición musical, profesor en la enseñanza de la cultura musical escolar (solfeo, canto coral y apreciación musical), piano, órgano, acordeón, arpa, guitarra y folklore, así como instrumentos de alientos metal y madera, de cuerda y de percusión (FaM, 2019a: 20-21).

El 26 de noviembre de 1966, el Mtro. Manuel Reyes Meave, director en turno, presentó ante el H. Consejo Universitario una propuesta de planes de estudio, la cual planteaba la existencia de ocho carreras básicas:

1. Compositor (Director de orquesta y de coros).
2. Pianista (Acompañante y organista).
3. Instrumentista: flauta, oboe, corno inglés, clarinete, fagot, saxofón, corno, trompeta, trombón, tuba, percusiones, arpa, violín, violoncello, contrabajo, acordeón y guitarra.
4. Cantante (Liederista y cantante de ópera).
5. Folklorista.
6. Profesor de enseñanzas escolares musicales.
7. Ejecutante (20 instrumentos y canto).
8. Profesor de música para jardín de niños (ENM, 2008b: 11).

Asimismo, la nueva propuesta de plan de estudios incluía los niveles sub-profesional, profesional y concertista; mientras que los estudios tenían su iniciación en los cursos infantiles; continuando con el ciclo intermedio paralelo al bachillerato, con una duración de tres años, y en el cual se cursaban materias básicas, generales y obligatorias, para todas las carreras.

El 30 de noviembre del mismo año, Reyes Meave obtuvo el visto bueno de la reforma por la Comisión de Trabajo Docente, la cual fue ratificada por el H. Consejo

Universitario. El proyecto de Reyes Meave establecía la formalización profesional de los estudios musicales, lo cual permitió la creación de la Licenciatura en Música.

De igual forma, se instituyeron los planes de estudio para las Licenciaturas en Composición, Piano, Instrumentista, Canto, Folklorista y Profesor de Música. En esta modalidad se establece, como requisito de ingreso a la Licenciatura, un curso propedéutico de cuatro años, lo que implicaba haber cursado o estar cursando el bachillerato (ENM, 2008b: 11).

En enero de 1968, se aprueba la reforma a los planes de estudio, presentada por la comisión del trabajo docente, para las carreras de compositor, pianista, instrumentista, cantante, folklorista, profesor para jardín de niños y de enseñanza de la música. Además de la aprobación de su ciclo intermedio.

Para el ingreso al ciclo intermedio (bachillerato), se requería haber cursado el nivel secundaria. El bachillerato elaborado para la Escuela Nacional de Música era de 3 años, los dos primeros años eran equivalentes al plan general de bachillerato, y se creó un plan para cursar el tercer año.

La característica principal de esta reforma era el bachillerato especial de música, su planteamiento consistía en que a los alumnos inscritos hasta 1962 no se les exigiría la enseñanza secundaria, pero tenían que acreditar las materias culturales del Plan de 1939. Por tal motivo, se estableció una revaloración de los créditos del plan de estudios, específicamente en lo que refiere a las materias musicales, las cuales se agrupaban en tres categorías: básicas generales, especiales y optativas (FaM, 2019a: 21).

En ese mismo año, en 1968, se incorpora de manera formal el Ciclo Propedéutico en Música, además de establecerse como un requisito adicional obligatorio para el ingreso al nivel superior. Por ello, se propuso que la carrera de 8 años se dividiera en dos partes: 4 años para el nivel pre-profesional y 4 años para los estudios superiores (FaM, 2019a: 22).

En 1974, en lo que refiere al ciclo propedéutico como requisito obligatorio de ingreso a la licenciatura, se tomó la decisión de reducir su duración de cuatro a tres años, lo que implicaba, al igual que con la propuesta de Reyes Meave, haber concluido o, en su defecto, estar cursando el bachillerato.

Al siguiente año, en 1975, y bajo la gestión de Martínez Galnares, se incorporaron a la carrera de Profesor en Música algunas asignaturas como: Pedagogía I, Pedagogía II y Prácticas de la Enseñanza. Asimismo, en 1979, Martínez Galnares promovió el cambio de la Escuela Nacional de Música a su actual sede en la Alcaldía de Coyoacán, en la calle Xicoténcatl, No. 126. Para ese momento, la escuela ofrecía las siguientes licenciaturas:

1. Composición.
2. Piano.
3. Canto.
4. Instrumentista, con 20 especialidades (ENM, 2008b: 11).

En la década de los ochenta, la Escuela Nacional de Música realizó una investigación referente al campo laboral de los músicos, con el objetivo de conocer el grado de adecuación entre la demanda de músicos de nivel medio y la oferta de empleo para éstos, así como el grado de escolaridad musical con que los mismos se incorporaban al mercado profesional.

Los resultados de esta investigación permitieron incorporar nuevas asignaturas a los planes de estudio de las carreras de composición, piano, canto e instrumentista. El nuevo plan de estudios fue aprobado en mayo de 1980 (FaM, 2019a: 22).

En 1983, la Profa. Consuelo Ramírez P., titular de la entidad, promovió la formulación de nuevas carreras técnicas integradas a los cursos propedéuticos, creando un nivel técnico y colateral a la licenciatura,¹⁷ atendiendo con ello a las iniciativas del rector de la UNAM en ese entonces, Octavio Rivero Serrano, quien buscaba la presencia de carreras técnicas integradas a los cursos propedéuticos, estos últimos como requisito previo y obligatorio a la licenciatura.

El Consejo Técnico de la Escuela Nacional de Música aprobó la propuesta de la directora del plantel para la modificación de los planes de estudio de las licenciaturas de: composición, instrumentista, canto y piano, con la finalidad de poner en marcha el proyecto de los niveles técnicos.

En marzo del mismo año, se desarrolló la propuesta de reestructuración de la Licenciatura en Educación Musical, la cual, después de ser aprobada, logró implementarse en 1985 durante la gestión del Mtro. Jorge Suárez Ángeles. La propuesta eliminaba el nivel meramente técnico en el que se encontraba la Educación Musical, a través de la consolidación de un propedéutico, una carrera corta de nivel técnico, así como la propia Licenciatura en Educación Musical.

Entre los objetivos de este proyecto de reestructuración se encontraban: la promoción de profesores mejor preparados, brindar al alumno en música la oportunidad de optar por una carrera corta y bien remunerada, satisfacer la demanda social de profesores en música y, a su vez, consolidar una formación de carácter universitario

¹⁷ En la fundamentación del plan de estudios para el nivel técnico se plantea que el alumno al finalizar el curso propedéutico podría optar por una carrera corta y obtener un diploma técnico o ingresar al nivel licenciatura. Los alumnos que obtuvieran el diploma como técnicos, y desearan ingresar al nivel de licenciatura, tendrían que someterse al examen de admisión que exigía la Escuela Nacional de Música (FaM, 2019a: 22).

y profesional en nivel licenciatura dentro del campo de la Educación Musical (ENM, 2008b: 11-12).

Asimismo, en 1985, se aprobó la creación del programa de Etnomusicología, el cual estaba compuesto por el propedéutico, un nivel técnico y la licenciatura. En este año se establece de manera formal este campo de conocimiento (ENM, 2008b: 12).

En 1988, con Suárez Ángeles en la dirección, se aprobaron distintos ajustes a los planes y programas de estudio, entre ellos la modificación del sistema de créditos.

En 1990, el Plan de estudios de Educación Musical tuvo modificaciones en las asignaturas de: Piano especial (I, II, III, IV, V) impartida en los seis semestres de propedéutico, y Flauta dulce (I y II) impartida en 3ro y 4to semestres (FaM, 2019a: 23).

En octubre de 1995, se aprueba por el Consejo Técnico de la Escuela Nacional de Música, la Propuesta de Modificación al Plan de Estudios de la Carrera de Licenciado en Educación Musical.

Para febrero de 1996, la Unidad de Apoyo de Cuerpos Colegiados se encarga del proceso administrativo en la revisión de los proyectos de modificación propuestos (FaM, 2019a: 23-24).

Para agosto de 1996, en la gestión de la Mtra. Thusnelda Nieto, se aprobó el nuevo Plan de Estudios de la Licenciatura en Educación Musical, el cual se encontraría vigente hasta su modificación en el 2007. Cabe destacar que, en 1996, se modificó exclusivamente el plan de estudios de dicha licenciatura (ENM, 2008b: 12).

A principios del siglo XXI, en noviembre del año 2000, se aprueba el *Acuerdo para Normar el Cambio Interno de Carrera en el Nivel Licenciatura de la Escuela Nacional de Música*, en el cual se estipulan los lineamientos de los cambios internos de carrera en los niveles Técnico Profesional y Licenciatura. Para el cambio del nivel Técnico a Licenciatura se requería haber aprobado el “Examen de Área Específica para el Ingreso a la Licenciatura” (FaM, 2019a: 24).

En abril de 2001, en la gestión de Luis Alfonso Estrada Rodríguez, la Escuela Nacional de Música asumió, formalmente, la responsabilidad de evaluar sus planes de estudio con el propósito de modernizar su oferta académica y lograr la articulación entre los distintos niveles educativos que la conforman.¹⁸ Como producto de tal compromiso, se consideró fundamental definir los contenidos de los ciclos de estudios paralelos a primaria, secundaria y bachillerato, así como fortalecer el propedéutico (ENM, 2008b: 12).

¹⁸ Cabe destacar que desde 1998 se habían designado comisiones para la revisión de los planes y programas (ENM, 2008b: 101).

En ese mismo año, se realizó el *Primer Foro sobre la Misión de la Escuela Nacional de Música*, en el cual se abordaron distintas problemáticas de la entidad, tales como la desarticulación entre los niveles educativos y la urgencia de realizar un proceso de revisión y actualización de los planes y programas de estudio, del cual derivó la iniciativa de integrar una comisión de docentes denominada *Seminario de Revisión y Reestructuración de los Planes y Programas de Estudio*, el cual se encargaría del análisis curricular.

En junio del 2002, la Dirección General de Evaluación Educativa (DGEE) trabajó en colaboración con la comisión revisora de la Escuela Nacional de Música, apoyo que perduró hasta agosto del 2004. El análisis se realizó por Licenciatura y por asignatura, considerando además de la operación curricular, al ciclo propedéutico. Como parte de los resultados de dicho trabajo en conjunto, se emitió un primer documento con conclusiones preliminares, el cual abonó, posteriormente, a la elaboración del diagnóstico.

Derivado de lo anterior, la gestión en turno, la cual inició en septiembre de 2004, propuso un Plan Integral de Reestructuración con la finalidad de detectar problemáticas referentes a la estructura curricular para que, en función del análisis de sus elementos y características, se propusieran cambios adecuados que permitieran una mejor preparación profesional de los estudiantes (ENM, 2008b: 12-13).

Dadas las características de la nueva propuesta, el proyecto fue denominado *Propuesta para la Actualización Curricular Integral (PACI)*, y se realizó con base en el siguiente precepto: “garantizar una formación universitaria integral, flexible y actualizada, enmarcada dentro de un proceso plural y participativo, y basada en una sólida estructura curricular, siempre en consonancia con los preceptos y normatividad previstos en la Legislación Universitaria” (ENM, 2008b: 14).

En marzo de 2005, se fortaleció la organización de la Escuela Nacional de Música para dar continuidad a los procesos de modificación curricular, por ello, en el mes siguiente, se constituyó la Comisión Revisora de los planes de estudio la cual logró la conformación de la última propuesta de modificación curricular que data del 2007.

El Comité de Expertos cuya función fue apoyar al profesorado, a través de los claustros, tuvo como propósito consolidar de manera formal, durante dos años, la propuesta de modificación de las licenciaturas ofertadas en la entidad, proyecto que había iniciado años atrás (ENM, 2008b: 14).

Dos años después, el 30 de noviembre de 2007, como producto de un proceso de consulta a docentes y alumnos respecto a los planes de estudio, y después de ser analizadas las sugerencias de los mismos por parte del Comité de Expertos; el H. Consejo aprobó los proyectos de modificación de las seis licenciaturas vigentes:

1. Canto.
2. Composición.
3. Educación Musical.
4. Etnomusicología.
5. Instrumentista.
6. Piano (ENM, 2008b).

Finalmente, en agosto de 2008, derivado de la aprobación de las modificaciones de los planes de estudio de las licenciaturas, la entonces Escuela Nacional de Música de la UNAM asumió el compromiso de adecuar los planes y programas de estudios del Ciclo Propedéutico, para lo que se establecieron los “Criterios y Requisitos Académicos-Administrativos del Ciclo Propedéutico en Música” (ENM, 2011: 4).

Lo anterior da cuenta de que los procesos de modificación, actualización y sustitución de los distintos planes de estudios que han conformado la oferta académica de la Facultad de Música han sido producto del cruce entre las demandas sociales, culturales y artísticas que envuelven su desarrollo, así como de los intereses y requerimientos de la Universidad, y de la propia Facultad, los cuales impactan en la toma de decisiones tanto de orden institucional, como curricular, las cuales tienen como propósito que la comunidad de la Facultad de Música, así como su oferta académica, estén a la vanguardia en términos de formación.

Asimismo, el desarrollo curricular de la Facultad de Música a través de los años, da cuenta de que a pesar de que no todos los cambios y reformas planteados fueron de carácter oficial, las modificaciones realizadas a los planes de estudio a través de su propia implementación, permitieron actualizar la formación de los estudiantes en función de las demandas sociales y artísticas del momento.

En ese sentido, en la historia de la Facultad de Música a través de sus planes de estudio subyacen, implícitamente, distintas concepciones sobre el tipo de profesional que se desea formar y, por ende, sobre su función social. Por ello, resulta relevante plantearse dichas preguntas como parte de la presente investigación, la cual centra su estudio en los últimos planes de estudio aprobados en el 2008, y que actualmente se encuentran vigentes.

2.2 La actual oferta educativa de la Facultad de Música

La Facultad de Música tiene como misión

formar intérpretes, compositores, educadores musicales e investigadores del arte musical con alto nivel profesional y gran compromiso social, que generen nuevos conocimientos, preserven el patrimonio musical nacional e internacional, y fomenten una cultura de paz, de respeto a los derechos humanos, la diversidad cultural y la equidad de género, en un contexto local y global, cambiante y complejo (FaM, 2017c: 13).

Su organización académica se distingue por la articulación de cuatro niveles educativos con propósitos específicos para la formación musical: Ciclo de Iniciación Musical, Ciclo Propedéutico, Licenciatura y Posgrado, los cuales se caracterizan por tener una continuidad formativa que se articula a través de los perfiles de ingreso y egreso entre cada nivel (FaM, 2019a: 9).

Asimismo, los estudios profesionales en la Facultad de Música se caracterizan por la coexistencia de seis áreas de conocimiento representadas en los planes de estudio de las seis licenciaturas que conforman su oferta académica, las cuales a su vez, se identifican en dos grandes ámbitos de formación: a) el artístico y b) el interdisciplinar (Zermeño *et al.*, 2019).

En el ámbito de formación artística se encuentran los estudios profesionales de música, que incluyen a tres licenciaturas del área de la interpretación: Licenciatura en Música- Instrumentista, Licenciatura en Música- Piano, y Licenciatura en Música- Canto; y una cuarta licenciatura del campo de la creación: Licenciatura en Música- Composición.

En las cuatro licenciaturas, el objeto de estudio está constituido por la tradición viva de los repertorios de la música de concierto. En las primeras tres licenciaturas el eje que articula la apropiación de la cultura musical referida es el dominio de un instrumento musical y en el caso de los cantantes, el instrumento es su aparato fonador.

Por su parte, el ámbito de formación interdisciplinar, que es el que nos interesa analizar en la presente investigación, agrupa a las Licenciaturas en Música- Educación Musical y Etnomusicología. El objeto de estudio de la primera, es la música desde una perspectiva educativa; mientras que la segunda, contempla desde distintas perspectivas, entre ellas antropológicas y sociológicas, múltiples culturas musicales (Zermeño *et al.*, 2019).

Esta clasificación impacta directamente en los modos de enseñanza y evaluación, así como en el tipo de actividades académicas que éstos realizan para el cumplimiento del perfil profesional en cada área de conocimiento. Lo anterior, teniendo como base los distintos planes de estudio, los cuales se estructuran en función de tales áreas.

Los planes de estudio vigentes de la Facultad de Música son producto del arduo y constante trabajo tanto de académicos de la entonces Escuela Nacional de Música, como de especialistas en diseño curricular, quienes a través de una consulta a la comunidad académica de la entidad, y de acuerdo con los reglamentos de la Universidad, construyeron los Proyectos de Modificación (2008) de las seis licenciaturas que se ofertan actualmente: Piano, Canto, Composición, Instrumentista, Educación Musical y Etnomusicología.

En ese sentido, se vuelve necesario presentar, de manera general, los aspectos que fundamentan y guían la propuesta curricular vigente, pues es en función de los mismos, que tienen sentido los planes de estudio actuales, así como la presente investigación.

2.2.1 Fundamentación

La Ley Orgánica y el Estatuto de la Universidad Nacional Autónoma de México establecen como fines de la institución “impartir educación superior para formar profesionistas, investigadores, profesores universitarios y técnicos útiles a la sociedad; organizar y realizar investigaciones, principalmente acerca de las condiciones y problemas nacionales y extender con la mayor amplitud posible los beneficios de la cultura” (DOF, 1945, Art. 1: 1).

En concordancia con ello,

La UNAM tiene depositada en la Escuela Nacional de Música (ENM) la responsabilidad de atender la demanda educativa de generar profesionales de la música con niveles de excelencia, formados dentro de una concepción universal, artística, humanística, científica y tecnológica, capaces de abordar el fenómeno artístico musical con una mentalidad integral, es decir analítica crítica, reflexiva, participativa, con una clara conciencia de sus compromisos por atender y para vincularse con las problemáticas musicales prioritarias nacionales a fin de estar en condiciones óptimas para contribuir a su superación (ENM, 2008b: 7).

Para ello, desde entonces la ahora Facultad de Música, ha empleado todos sus recursos tanto materiales como humanos para cumplir con sus tareas de docencia, investigación y difusión musicales y, con ello, contribuir al fortalecimiento y conservación de los valores y acervos que conforman nuestra identidad cultural y, paralelamente, reconocer y aquilatar los correspondientes a otras culturas y expresiones musicales, teniendo como base la misión humanística y el compromiso social tanto de la Universidad Nacional Autónoma de México, como de la Facultad de Música (ENM, 2008b: 7).

En consecuencia, los proyectos de modificación, tal y como se expresa en los mismos, son producto del interés de la comunidad por mejorar los procesos de formación profesional y, por ende, la calidad educativa que hasta el momento ha caracterizado a la institución. Lo anterior, teniendo como precepto “garantizar una formación universitaria integral, flexible y actualizada, enmarcada dentro de un proceso plural y participativo, y basada en una sólida estructura curricular, siempre en consonancia con los preceptos y normatividad previstos en la Legislación Universitaria” (ENM, 2008b: 103).

En ese sentido, la propuesta curricular vigente surgió con la intención de actualizar los procesos de formación profesional, la cual, en términos curriculares, resultaba

rebasada dada la antigüedad de los planes de estudio, pues en el caso de la Licenciatura en Música- Educación Musical éste provenía de 1996, mientras que en el caso de las Licenciaturas en Canto, Piano, Instrumentista y Composición, estos se remontaban a 1967 (ENM, 2008b: 4).

Con estos antecedentes es que en el periodo comprendido del 2000 al 2004, se integró un *Seminario de Revisión y Reestructuración de los Planes y Programas de Estudio* del cual derivó un diagnóstico de las condiciones de la formación profesional en el campo de la música, así como de las demandas sociales nacionales e internacionales que enmarcan la práctica profesional del músico.

Entre las conclusiones más relevantes del diagnóstico se encuentran las siguientes:

- Actualizar los perfiles de egreso, objetivos, estructura curricular y programas de asignatura.
- Adecuar las modificaciones a un modelo de formación integral que satisfaga las necesidades que imponen los retos de la educación superior que la UNAM ofrece en la época actual.
- Integrar al proceso de modificación curricular la proyección y puesta en práctica de programas de apoyo y superación de la docencia.
- Complementar el mejoramiento de la enseñanza con nuevas propuestas didáctico- pedagógicas que integren en uso de los recursos tecnológicos.
- Impulsar una reforma académico- administrativa derivada de las nuevas condiciones curriculares, que permita simplificar y modernizar los procesos administrativos en apoyo a los procesos académicos y la atención a los estudiantes (ENM, 2008b: 5).

Las conclusiones del diagnóstico fueron producto de la identificación de distintas inconsistencias en los planes de estudio de aquel entonces, entre ellas: imprecisiones en los perfiles de ingreso y egreso; falta de claridad en los rubros evaluados en el examen de aptitudes musicales generales; falta de actualización de los programas de asignatura, tanto en términos teóricos como metodológicos; ausencia de referentes multidisciplinarios para el tratamiento de la formación musical; repetición de contenidos; poca inclusión de la música popular y tradicional mexicana; escasa formación de los estudiantes en el ámbito psicopedagógico y en el área de investigación; falta de vinculación entre el contenido de la propuesta curricular y la práctica profesional del músico; así como escasa flexibilidad curricular (ENM, 2008b: 35-36).

Como producto del diagnóstico y el análisis realizado, se llevaron a cabo las modificaciones correspondientes a los planes de estudio de las distintas licenciaturas que se ofertan en la entidad.¹⁹

¹⁹ Cabe destacar que otro de los elementos que coadyuvó al desarrollo del proyecto de modificación, además de los resultados del estudio diagnóstico, fue la incorporación de los estudios de posgrado

Dada la integración curricular en cada uno de los ámbitos de formación musical, así como por el abordaje genérico de la música como su soporte principal, se optó por modificar los nombres de las Licenciaturas, constituyéndose de la siguiente manera:

- Licenciatura en Música- Canto.
- Licenciatura en Música- Composición.
- Licenciatura en Música- Educación Musical.
- Licenciatura en Música- Instrumentista con cinco Orientaciones Instrumentales: 1) Clarinete, Contrabajo, Corno, Fagot, Flauta Dulce, Flauta Transversa, Oboe, Percusiones, Saxofón, Trombón, Trompeta, Tuba, Viola, Violín y Violoncello; 2) Clavecín y Órgano; 3) Acordeón; 4) Arpa y 5) Guitarra
- Licenciatura en Música- Piano (ENM, 2008b: 5).

Por otra parte, en lo que refiere al modelo curricular que dio sentido a todas las acciones de diseño, éste se caracterizó por ser integral, flexible e integrador, así como por contemplar el desarrollo de aspectos de orden científico y técnico de los distintos campos de conocimiento que comprenden las licenciaturas ofertadas.

Lo anterior, con el propósito de vincular tres elementos dentro del desarrollo curricular universitario: el desarrollo disciplinar de las licenciaturas, la incorporación de estrategias de enseñanza y evaluación, así como la investigación y la difusión de la cultura (ENM, 2008b: 6).

El modelo curricular quedó conformado en función de cuatro aspectos estructurales y pedagógicos: disciplinario, social, institucional y profesional, los cuales a su vez, se sustentan en los siguientes principios:

1. Vinculación entre ciclos y niveles de estudio.
2. Relación de los ámbitos artístico y académico.
3. Articulación de los dominios conceptual, procedimental y actitudinal.
4. Integración de contenidos disciplinares, habilidades y actitudes.
5. Coordinación de trabajo teórico- práctico.
6. Diversidad en las modalidades didácticas.
7. Estructura flexible.
8. Trabajo autónomo, responsable y colaborativo.
9. Núcleos de formación con retroalimentación continua.
10. Evaluación permanente.
11. Interrelación entre docencia, investigación, difusión y extensión cultural.
12. Articulación de la licenciatura con el posgrado (ENM, 2008b: 17-18).

En consecuencia, los proyectos de modificación, los cuales se caracterizaron principalmente por una nueva estructura curricular, se constituyeron con el propósito de proporcionar al estudiante una formación ética, cultural, técnica, científica y

en la entidad, los cuales planteaban nuevas necesidades formativas dentro de su nivel precedente inmediato: la licenciatura.

humanística que le permita contribuir, por medio de su práctica profesional, al desarrollo social y cultural del país (ENM, 2008 b: 23).

2.2.2 Estructura y organización curricular

La estructura y organización del plan de estudios de las licenciaturas de la Facultad de Música pone especial énfasis en que el alumno adquiera una formación integral que le permita desempeñarse de manera profesional en los distintos ámbitos contemplados como parte de su perfil profesional, tal es el caso de la ejecución musical, la docencia, la difusión y la investigación, respecto a este último punto, la estructura del plan de estudios permite a los estudiantes no sólo incursionar en dicho ámbito, sino que a su vez, los orienta hacia los estudios de posgrado en búsqueda de actualización profesional (ENM, 2008b).

En concordancia con ello, la organización de los contenidos es de tipo inductivo, pues se estructura de los conocimientos básicos a los más complejos con el propósito de proporcionar una formación sólida a los estudiantes que les permita irse perfilando hacia su área de interés y profesionalización. En ese sentido, los contenidos de cada asignatura no sólo corresponden tanto al nivel de complejidad y a la secuencia que tienen con respecto a otras asignaturas, sino al desarrollo del estudiante en términos de conocimientos, habilidades y actitudes.

En lo que refiere al mapa curricular de las seis licenciaturas, éste está distribuido en ocho semestres, y está conformado por cinco líneas de formación y nueve áreas de conocimiento encaminadas a desarrollar distintos conocimientos y habilidades en los estudiantes que les permitan formarse de manera integral en su campo de conocimiento y desenvolverse en su área de preferencia.

Las líneas de formación refieren a bloques fundamentales para el desarrollo del músico profesional en sus distintas orientaciones, y se desarrollan de manera progresiva, es decir, a partir de la organización de distintos niveles de conocimiento representados en los semestres del plan de estudios (ENM, 2008b: 42).

En ese sentido, las líneas de formación no sólo permiten identificar los elementos que se consideran esenciales en la formación de los profesionales de la música, sino que favorecen el dominio musical en sus vertientes teórica y práctica, al incorporar el enfoque interdisciplinario, y promueven la formación profesional de los estudiantes en dos ámbitos altamente demandados: la educación y la investigación (ENM, 2008b: 42).

Por su parte, la organización del plan de estudios por áreas de conocimiento, responde a que en ellas confluyen distintas asignaturas de un campo de comprensión específico, lo cual facilita la integración del saber musical desde una lógica integradora y en función de marcos de referencia del conocimiento musical,

que proporcionan contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales, esenciales para el desarrollo de la profesión (ENM, 2008b: 43).

La organización del mapa curricular por líneas de formación y áreas de conocimiento tiene como propósito visualizar, de manera clara, la asignación y distribución de asignaturas en función del semestre, las cuales concuerdan con la organización inductiva y, por ende, con la graduación de los contenidos.

Asimismo, buscan contribuir al cumplimiento de los objetivos planteados en lo que refiere a la formación de los estudiantes, así como satisfacer las exigencias de generación y especialización del conocimiento que los distintos campos de conocimiento musical demandan (ENM, 2008b: 41-43).

A continuación se presenta, de manera esquemática, las líneas de formación y áreas de conocimiento que conforman los mapas curriculares de las seis licenciaturas vigentes en la Facultad de Música:

Líneas de Formación	Áreas de Conocimiento
<p>I. Musical</p> <p>Se refiere al conjunto de conocimientos, habilidades y actitudes que deben sustentar el dominio disciplinario, fundamentales para la expresión, creación y ejecución artístico- musical profesional.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Conceptual • Interpretación • Estructura musical
<p>II. Humanística- Social</p> <p>Engloba las áreas de conocimiento que, con un sentido de compromiso social, integran elementos históricos, filosóficos, sociales y éticos que contribuyen a la formación integral universitaria.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Histórica- social • Filosófica (Estética y Ética)
<p>III. Educativa</p> <p>Integra los aspectos psicológicos y pedagógicos para el conocimiento y planeación de los procesos educativos en el ámbito musical.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pedagógica • Psicológica
<p>IV. Investigación</p> <p>Es el conjunto de contenidos conceptuales y procedimentales tanto para el acopio, procesamiento y sistematización de información, como para el enriquecimiento y generación del conocimiento vinculado con el campo de la música.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Investigación

V. Línea Multidisciplinaria²⁰

Comprende contenidos diversos, de distintas áreas de conocimiento, que el alumno puede seleccionar de manera optativa y que le permiten complementar su formación a través del criterio de libre elección, con la finalidad de orientar sus estudios en un porcentaje del total de asignaturas, hacia los ámbitos que le resulten de mayor interés, agrado o de acuerdo con sus posibilidades de desarrollo académico. Esta línea representa el rubro de flexibilidad que en la ENM se ha considerado necesario mantener como parte de la estructura curricular.

- Comprende asignaturas de las áreas anteriores.

(Tabla recuperada de FaM, 2017b: 11-12).

Por otra parte, la estructura del plan de estudios fue diseñada con la finalidad de reforzar los conocimientos durante el transcurso de la carrera, por ello, organiza su seriación obligatoria a partir de una batería de materias que puede estar conformada por asignaturas con una duración mínima de dos semestres y máximo ocho.

De igual manera, está compuesto por asignaturas optativas que cuentan con seriación, dados los contenidos que las componen, los cuales resultan fundamentales para el campo de conocimiento al que se refieren.

Las asignaturas optativas se incorporan en el tercer semestre, y representan parte de la flexibilidad de los planes de estudio, pues están relacionadas con distintos perfiles profesionales y, por ende, con conocimientos y capacidades diversas.²¹ Dado su carácter optativo, algunas de las asignaturas pueden identificarse en el mapa curricular de otra carrera, de tal manera que es posible que se dé la relación con otro perfil profesional, lo cual favorece la formación integral de los estudiantes

²⁰ La línea multidisciplinaria no pertenece a ninguna línea de conocimiento en particular, sino que más bien tiene un carácter divergente (ENM, 2008b: 42).

²¹ Como parte de la evaluación diagnóstica realizada se identificó la limitada flexibilidad de los planes de estudio y, en el caso de las asignaturas optativas, la falta de una orientación precisa que permitiera atender la diversidad de perfiles, de ahí que la propuesta de modificación buscara atender dichas problemáticas por medio de la reestructuración curricular. En el caso de la propuesta vigente, la flexibilidad del plan de estudios se proyecta en las asignaturas optativas que lo conforman, en la movilidad estudiantil, así como en la posibilidad de avanzar por medio de la presentación de exámenes extraordinarios de asignaturas de semestres posteriores, lo cual tiene como propósito beneficiar al alumno, en términos de disponibilidad de tiempo, para la preparación de recitales recepcionales. Esto último, a partir del quinto semestre (ENM, 2008b).

y, por ende, la posibilidad de que los mismos puedan responder, mediante su ejercicio profesional, a las nuevas necesidades en el ámbito musical.

Por su parte, los contenidos de los programas de asignatura se encuentran relacionados con las áreas de conocimiento y las líneas de formación, por lo que son adecuados en términos de complejidad y seriación.

Finalmente, en lo que refiere a la evaluación y actualización de los planes de estudio vigentes,²² se contempló el desarrollo de diversos mecanismos que permitieran su valoración permanente, y contar con elementos pertinentes para la toma de decisiones fundamentada en lo que refiere a los mismos y a los procesos formativos.

Entre las estrategias contempladas, relacionadas con el desempeño de los estudiantes, se encuentran: examen diagnóstico de ingreso, el cual contribuiría a la identificación de los perfiles de aspirantes, así como a la mejora de las trayectorias escolares; Examen Diagnóstico para Años Intermedios de Licenciatura (EDALI) el cual, por medio de la valoración de los conocimientos y habilidades adquiridos hasta el cuarto semestre, permitiría adecuar las asignaturas optativas e identificar las limitaciones y fortalezas de los programas educativos; seguimiento a la trayectoria y abandono escolar, cuyos resultados favorecerían el desarrollo de acciones remediales; así como evaluación de las asignaturas con altos índices de reprobación, mecanismo pensado para diseñar estrategias encaminadas a disminuir dichos índices, así como para valorar la consistencia de los contenidos de las asignaturas, identificando los aspectos a modificar (ENM, 2008b: 80-81).

Por otra parte, se consideró la evaluación de actividades de docencia, investigación y vinculación de manera anual, con el propósito de que el desempeño docente fuera el requerido para la implementación de los planes de estudio; así como el desarrollo de encuentros académicos permanentes que contribuyeran, por medio del trabajo colegiado, a valorar los planes de estudio y a tomar decisiones respecto a los mismos, así como a coadyuvar a la actualización y superación docente.

Asimismo, se contemplaron mecanismos de actualización de contenidos y bibliografía, a partir de la valoración de la congruencia interna de los programas de las asignaturas, así como de los recursos documentales empleados.

Finalmente, como parte de la operatividad de los planes de estudios, se consideró la evaluación de la infraestructura y los recursos materiales a través de gestiones permanentes encaminadas a atender los indicadores de calidad establecidos (ENM, 2008b: 82-83).

²² El proyecto de modificación se desarrolló en función de cuatro fases: evaluación, diseño curricular, seguimiento y aseguramiento (ENM, 2008b: 110). De ahí que resulte conveniente describir los mecanismos encaminados al seguimiento y evaluación de los planes de estudio.

2.2.2.1 Ingreso a la Licenciatura: el Ciclo Propedéutico

Para ingresar a nivel licenciatura, en la Facultad de Música, se solicitan los siguientes requisitos, como parte del Reglamento General de Inscripciones en sus artículos 2 y 4, y aquellos adicionales por parte de la entidad:

Artículo 2º.- Para ingresar a la Universidad es indispensable:

- a) Solicitar la inscripción de acuerdo con los instructivos que se establezcan;
- b) Haber obtenido en el ciclo de estudios inmediato anterior un promedio mínimo de siete o su equivalente;
- c) Ser aceptado mediante concurso de selección, que comprenderá una prueba escrita y que deberá realizarse dentro de los periodos que al efecto se señalen.
[...]

Artículo 4º.- Para ingresar al nivel de Licenciatura el antecedente académico indispensable es el bachillerato, cumpliendo con lo prescrito en el artículo 8º de este reglamento [...]

Requisitos de ingreso adicionales.

El alumno debe satisfacer alguno de los siguientes:

- Presentar constancia de aprobación del ciclo paralelo al bachillerato en la ENM o
- Presentar constancia de la acreditación del propedéutico especial o
- Presentar la autorización de la revalidación por parte de la Secretaría de Servicios y Atención
- Estudiantil o
- Presentar autorización del ingreso en años posteriores (ENM, 2008b: 59).

El Ciclo Propedéutico en Música tiene como objetivo “brindar a los estudiantes la formación básica musical indispensable para su ingreso al nivel superior” (ENM, 2011: 14).

En ese sentido, tiene como propósito cubrir el requisito académico que los planes de estudio en música establecen para el ingreso a sus licenciaturas, así como satisfacer la demanda de formación extensional que la Universidad contempla como una de sus funciones sustantivas (FaM, 2019a: 9).

Los alumnos que acreditan el ciclo propedéutico y cumplen con lo establecido en el documento “Criterios y Requisitos Académico-Administrativos del ciclo propedéutico en Música”, aprobado por el H. Consejo Técnico de la entonces Escuela Nacional de Música, reciben una constancia de estudios sin reconocimiento oficial.

Para continuar con los estudios de licenciatura, los alumnos deben acreditar, además del propedéutico en música, los requisitos establecidos en la convocatoria que, para el caso, emite la UNAM.

A continuación, se presentan los perfiles de ingreso y egreso del Ciclo Propedéutico de las áreas de conocimiento que nos ocupan pues, el perfil de egreso del Ciclo Propedéutico, en tanto nivel educativo antecedente a la licenciatura, representa uno de los referentes para consolidar y valorar el perfil de ingreso al nivel superior.

a) Ciclo Propedéutico en Música- Educación Musical

El Ciclo Propedéutico en Música- Educación Musical cuenta con los siguientes perfiles:

Perfil de ingreso

El futuro Educador Musical demostrará contar con las aptitudes musicales, instrumentales e intelectuales necesarias para emprender exitosamente el estudio de la música en el área correspondiente, en sus aspectos técnico, teórico y expresivo, así como en el humanístico y social. El candidato a ingresar al nivel propedéutico en el área de Educación Musical deberá contar con: disciplina en el estudio, sensibilidad y capacidad para el trabajo individual y colectivo (ENM, 2011: 15).

Perfil de egreso

El alumno egresado del Ciclo Propedéutico de Educación Musical de la Escuela Nacional de Música contará con una formación básica musical, sustentada en el conocimiento técnico, estilístico, analítico, interpretativo, pedagógico, metodológico y humanístico- social, que permitirá su ingreso al nivel licenciatura en Música-Educación Musical (ENM, 2011: 16).

b) Ciclo Propedéutico en Etnomusicología

En el caso del Ciclo Propedéutico en Etnomusicología se expresa lo siguiente:

Perfil de ingreso

El futuro Etnomusicólogo demostrará contar con las aptitudes musicales e intelectuales necesarias para emprender exitosamente el estudio de la música en el área de la Etnomusicología, en sus aspectos técnico, teórico y expresivo, así como en el humanístico y social. El candidato a ingresar al nivel propedéutico en el área de Etnomusicología deberá contar con: disciplina en el estudio, sensibilidad y capacidad para el trabajo individual y colectivo (ENM, 2011: 15).

Perfil de egreso

El alumno egresado del Ciclo Propedéutico en Etnomusicología de la Escuela Nacional de Música contará con una formación básica musical, científica, humanística-social, metodológica y técnica, que permitirá su ingreso al nivel licenciatura en Etnomusicología (ENM, 2011: 16-17).

2.2.3 El área interdisciplinar para la formación del músico universitario

Establecidas las características que fundamentan las seis licenciaturas de la Facultad de Música, es necesario desarrollar las particularidades de los planes de estudio que nos interesan: Educación y Etnomusicología, campos de conocimiento que pertenecen al área interdisciplinar.

Las licenciaturas del área interdisciplinar se caracterizan por ser un sistema de disciplinas que persiguen un fin común, por lo que integran múltiples aproximaciones con la finalidad de dar cuenta de la complejidad de cierto fenómeno u objeto de estudio (Tamayo, s.d. y Vienni, 2015).

En ese sentido, se caracterizan por ser un cuerpo de conocimientos integrado que, además de comprender el saber musical, se fundamentan en otras disciplinas, las cuales contribuyen a su consolidación no sólo teórica o conceptual, sino incluso metodológica.

Asimismo, dado el carácter eminentemente humanista de dichas licenciaturas, buscan formar un profesional con una visión global de los procesos musicales en México y en el mundo, capaz de investigar, problematizar, interpretar y reinterpretar los conocimientos de la música en su área de conocimiento particular; así como de interpretar, crear, enseñar y difundir la música a través de la adquisición de conocimientos multidisciplinarios, la aplicación de los avances tecnológicos y el desarrollo de la investigación (ENM, 2008a: 31 y ENM, 2008b: 25).

Respecto a este último punto, la investigación resulta ser una tarea fundamental en la práctica profesional del músico, tanto para quienes se desempeñan en la docencia, como para quienes realizan otro tipo de actividades, tales como de difusión y gestión cultural, pues la recopilación y sistematización de información permite la identificación de problemáticas y procesos de orden cultural, artístico y social, por lo que resulta indispensable este tipo de formación no sólo en el caso de las licenciaturas del área interdisciplinar, sino también en las que refieren al área de la interpretación y la composición (ENM, 2008a: 31).

En el caso particular de la Facultad de Música, la enseñanza musical se fundamenta en dos modelos educativos complementarios: a) *Modelo Educativo del Músico Práctico*, el cual se centra en las carreras de Instrumentista, Piano y Canto, que corresponden a las áreas de la interpretación musical; así como en la carrera de Composición, que concierne al ámbito de la creación y, por otra parte, b) *Modelo Educativo. Humanista y Universal*, el cual refiere a las carreras de enseñanza e investigación de la música, Educación Musical y Etnomusicología, respectivamente (FaM, 2017b).

Debido a que los modelos educativos funcionan como la base para la implementación de los planes de estudio, pues constituyen la fundamentación sobre la forma en que se desea llevar a cabo el proceso de enseñanza- aprendizaje (CODEIC, 2019a: 21), es indispensable describir el modelo educativo que fundamenta las licenciaturas que nos ocupan.

2.2.3.1 Modelo Educativo. Humanista y Universal²³

En complemento a las licenciaturas de interpretación y creación musicales, se encuentran las licenciaturas en etnomusicología y en educación musical, las cuales provienen de las humanidades, de la antropología y la pedagogía, respectivamente. Esta procedencia disciplinar impacta a nivel del modelo educativo, pues el sentido formativo de tales estudios es distinto.

No obstante, a pesar de las diferencias entre ambos modelos, se considera al perfil del *músico práctico* como la condición ideal de base para los estudios humanistas y universales de la etnomusicología y la educación musical, aunque con sus respectivos matices.

En el caso del *Modelo Educativo. Humanista y Universal*, el dominio de las unidades 1-4 es menor con respecto al requerido para las licenciaturas que comprende el perfil del *músico práctico*,²⁴ debido a la necesidad de adquirir conocimientos propios de las disciplinas en cuestión, tales como: la investigación etnográfica de la música desde un sentido antropológico; las ramas de las ciencias duras, como es el caso de la acústica y sus aplicaciones en la definición física de los instrumentos musicales (organología); o paradigmas epistemológicos emergentes, tales como la *investigación artística* y el movimiento de la *Interpretación Históricamente Informada* (FaM, 2017b: 20).

En ese sentido, la formación de los estudiantes de las licenciaturas de etnomusicología y educación musical tiene como referente el siguiente modelo:

²³ Los modelos educativos de las seis licenciaturas de la entidad no fueron desarrollados en el apartado de *Fundamentación*, dado que no forman parte de los proyectos de modificación del 2008, sino que fueron construidos de manera posterior, por parte de la Facultad de Música, como parte del proceso de reacreditación de CAESA, en el 2017. Asimismo, se presentan en este apartado, en tanto que sólo se desarrolló propiamente el Modelo Educativo correspondiente a las licenciaturas del ámbito interdisciplinar.

²⁴ En el caso del *Modelo Educativo del Músico Práctico*, los contenidos de enseñanza se expresan en cuatro unidades de aprendizaje, las cuales están organizados bajo el criterio de áreas de formación: 1) solfeo y entrenamiento auditivo, 2) armonía tonal, 3) contrapunto tonal y 4) el desarrollo de habilidades psicomotrices en los instrumentos musicales (lo cual incluye las cuerdas vocales y resonadores naturales en el caso de los cantantes). Estas unidades están estrechamente relacionadas en un quehacer pedagógico teórico- práctico que busca armonizar la capacidad de comprensión artística, en cuanto a la profundidad y complejidad que implican los objetos del arte musical (repertorio) (ENM, 2008b: 16).

La definición corresponde al modelo educativo tradicional en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales, siendo su estructura epistemológica de base el conjunto de referentes y estructuras ideológicas de las disciplinas: antropología y pedagogía, así como psicología, filosofía y áreas de las ciencias duras tales como la matemática y la física.

La columna vertebral de este modelo contiene la línea filosófica del humanismo con todos sus referentes concomitantes como: la idea del ciudadano y su participación activa cívica, la ética y moral seculares y la noción del ciudadano de su nación y del mundo (FaM, 2017b: 20).

Teniendo en cuenta el modelo que orienta la práctica educativa, en el caso de las Licenciaturas del área interdisciplinar, desde su planeación, implantación y evaluación, pasaremos a caracterizar los planes de estudio de las licenciaturas que se rigen bajo dicho modelo: Educación Musical y Etnomusicología.

2.2.3.2 La propuesta curricular de la Licenciatura en Música-Educación Musical²⁵

El campo de la educación musical se caracteriza por la integración entre la disciplina artística y el área de las Ciencias Sociales y las Humanidades, específicamente de la Pedagogía, como ciencia aplicada de carácter psicosocial.

En ese sentido, “la Licenciatura en Educación Musical es un cuerpo de conocimientos incluyente que abarca el saber musical de manera integral y multidisciplinaria, en sintonía con otras áreas de formación musical con que los instrumentistas comparten su desarrollo disciplinario y profesional” (ENM, 2008b: 25).

En los estudios profesionales de esta licenciatura, se construyen campos de práctica pedagógica aplicados a la instrucción de la música, teniendo como referente, no exclusivo, a la tradición cultural de la música de occidente (de afinación igual o temperada, de organización diatónica de sus tonos musicales constituyentes y con los sistemas modal y tonal).

A través de las distintas áreas de conocimiento que la conforman, el aspirante a estos estudios profesionales cubre el ámbito musical con la familiarización y estudio de una gama práctica de ejecución instrumental (acordeón, guitarra, piano, percusiones, dirección de conjuntos instrumentales), vocal (canto, dirección coral) y de comprensión abstracta y manejo práctico de estructuras musicales (teoría y análisis musical, adiestramiento auditivo).

²⁵ La caracterización que se presenta a continuación correspondiente a las licenciaturas del área interdisciplinar, Educación Musical y Etnomusicología, fue realizada como producto de la comunicación personal con el musicólogo y secretario académico de la Facultad de Música de la UNAM: Alejandro Barceló Rodríguez.

Asimismo, se instruye en los ámbitos histórico, social y filosófico para conformar estructuras mentales humanistas de orden reflexivo y analítico.

Por su parte, los planos pedagógico y psicológico son abordados en relación con su aplicación a la educación de la música; del lado de la pedagogía: fundamentos, teorías y didáctica, métodos, gestión, diseño curricular y prácticas profesionales aplicadas a la música; del lado de la psicología: fundamentos, psicología educativa y psicología del aprendizaje.

De igual manera, se provee de espacios de aprendizaje para la formación en investigación a través de asignaturas como investigación documental y seminarios de investigación en la música, así como de titulación.

En consecuencia, el plan de estudios de la Licenciatura en Música- Educación Musical está diseñado de tal manera que el egresado pueda desempeñarse dentro de las tres funciones sustantivas que dan vida a la Universidad: docencia, investigación y difusión de la cultura.

En ese sentido, el educador musical es un humanista que combina el arte musical y las ciencias pedagógicas y psicológicas, aplicadas en la educación de la música, capaz de comprender las diversas modalidades de la práctica musical occidental, así como de preservar y difundir el patrimonio cultural de las tradiciones musicales del mundo y, especialmente, la música de arte mexicana a través de la formación de músicos, la investigación, la difusión de la cultura y la innovación pedagógica.

El plan de estudios vigente se conforma por los siguientes elementos curriculares:

Objetivos

Objetivo general

Que el Licenciado en Música- Educación Musical obtenga una sólida formación respaldada en referentes musicales, humanísticos- sociales, educativos y de investigación, que le permitan enriquecer la vida cultural del país y contribuir al mejoramiento de los procesos educativos (ENM, 2008b: 39).

Objetivos particulares

- Conocerá los fundamentos didácticos de la enseñanza de la música en el área instrumental correspondiente.
- Conocerá los fundamentos de la investigación documental.
- Desarrollará una actitud crítica, ética, creativa, responsable y propositiva en el ejercicio profesional, tanto de forma individual como en equipo.
- Conocerá el contexto histórico-social del desarrollo de la música.
- Conocerá los elementos técnicos, expresivos y organológicos del instrumento que corresponda a su área de formación (ENM, 2008b: 39).

En lo que refiere a los perfiles de ingreso, egreso y profesional de la Licenciatura en Música- Educación Musical, los proyectos de modificación expresan lo siguiente:

Perfil de ingreso

El futuro Músico- Educación Musical demostrará contar con las aptitudes musicales, instrumentales e intelectuales necesarias para emprender exitosamente el estudio profesional de la música en el área correspondiente, en sus aspectos técnico, teórico y expresivo, así como en el humanístico y social. El candidato a ingresar en la Licenciatura en Música- Educación Musical deberá contar con: disciplina en el estudio, sensibilidad y capacidad para el trabajo individual y colectivo, interés por la docencia, investigación y difusión de la cultura musical, sentido ético y creatividad, todo esto contribuirá al logro de dicha meta (ENM; 2008b: 39).

Perfil de egreso

El alumno egresado de la Licenciatura en Música -Educación Musical de la Escuela Nacional de Música contará con una sólida formación musical, psicopedagógica, humanístico-social, que le permita la construcción de experiencias pedagógicas para la enseñanza de la música y la investigación del proceso educativo musical, desde una perspectiva artística, ética, flexible, autónoma, responsable, innovadora y con disposición para la superación y actualización permanente (ENM, 2008b: 40).

PERFIL DE EGRESO LICENCIATURA EN MÚSICA- EDUCACIÓN MUSICAL		
Conocimientos	Habilidades	Actitudes
<p>Dominar los aspectos fundamentales de la teoría musical.</p> <p>Conocer la historia de la música, con énfasis en la música mexicana.</p> <p>Conocer las técnicas básicas del canto, la dirección coral y el adiestramiento auditivo como elementos indispensables para la enseñanza de la música.</p> <p>Conocer los elementos técnicos y expresivos de su instrumento musical.</p> <p>Conocer diversas teorías filosófico-pedagógicas, así como métodos de</p>	<p>Desarrollar competencias docentes para el ejercicio de la enseñanza, la planeación y evaluación musical.</p> <p>Cantar o tocar algún instrumento musical como herramienta de trabajo.</p> <p>Dirigir conjuntos corales, instrumentales o la combinación de ambos.</p> <p>Manejar los principios de la investigación en la educación musical.</p>	<p>Interés por su mejoramiento profesional permanente.</p> <p>Búsqueda de soluciones a problemas relacionados con el proceso educativo.</p> <p>Actitud crítica, ética, creativa y propositiva en el ejercicio profesional. Actitud de apertura ante la diversidad de los fenómenos musicales.</p> <p>Responsabilidad en el trabajo individual y en equipo.</p> <p>Interés permanente por los problemas educativos nacionales en el ámbito musical.</p>

investigación y planeación que permitan detectar, estudiar y proponer estrategias para la enseñanza y el aprendizaje de la música.

Flexibilidad de criterio que favorezca la comunicación durante el proceso de enseñanza- aprendizaje.

(Fuente: ENM, 2008b: 40).

Perfil profesional

El Profesional en Educación Musical de la Escuela Nacional de Música tiene un manejo de la práctica musical que le permite formular, dirigir, aplicar, evaluar y promover actividades educativas musicales.

Desempeña su labor en los ámbitos de la educación formal y no formal; en los sectores público, privado y en el ejercicio libre de la profesión; puede dar su servicio en instituciones educativas de nivel básico, medio superior y superior y en otras especializadas en enseñanza musical; en centros comunitarios; en centros de investigación sobre educación musical; y en todo aquel espacio dedicado a la enseñanza de la música; cubriendo actividades como la formación de conjuntos instrumentales, la formación de coros, la enseñanza de la música profesional, la enseñanza de la música en general. Puede fortalecer su desarrollo artístico en México y en el extranjero; ingresar a estudios de especialidad o de maestría en pedagogía musical y otras disciplinas afines (ENM, 2008b: 40-41).

Duración de los estudios

La Licenciatura en Música- Educación Musical tiene una duración de 8 semestres con un valor total de 366 créditos. De los cuales, 320 son obligatorios, distribuidos en 54 asignaturas; 28 son obligatorias de elección, distribuidos en 2 asignaturas y; 18 son optativos, distribuidos en 6 asignaturas (ENM, 2008b: 41).

Para consultar el mapa curricular de la licenciatura, el cual representa de manera gráfica y esquemática el plan de estudios de la misma, favor de remitirse al “Anexo 1. Mapa curricular de la Licenciatura en Música. Educación Musical”.

2.2.3.3 La propuesta curricular de la Licenciatura en Etnomusicología²⁶

Esta licenciatura se inscribe en el ámbito de las humanidades, partiendo de los marcos disciplinares de la antropología y la sociología y de sus distintas ramas; de la primera, principalmente de la etnología y etnografía; de la segunda, en sus aplicaciones hacia el arte y el estudio cultural de las músicas del mundo, tanto en la

²⁶ Como se mencionó anteriormente, la caracterización de las licenciaturas fue realizada, principalmente, por el musicólogo y secretario académico de la Facultad de Música de la UNAM: Alejandro Barceló Rodríguez.

tradición de la música de arte de Occidente, como en las músicas de Oriente y otros registros de clasificación, entre ellos, la música comercial, urbana y tradicional.

La etnomusicología es una disciplina que busca construir conocimiento por medio del estudio y registro de las expresiones musicales que se inscriben en las narrativas históricas culturales, para lo cual resulta indispensable la aplicación de herramientas de las Ciencias Sociales, tales como: registro, análisis histórico y análisis sociológico de las distintas culturas musicales.

Partiendo de los referentes disciplinares aludidos, el etnomusicólogo reflexiona sobre la función trascendental de la música en el contexto más amplio de los individuos y sus colectividades sociales; de esta manera, contribuye al desarrollo de una conciencia social acerca del valor esencial de lo musical en la construcción de identidad en múltiples capas: nacional, humana, entre otras; así como al desarrollo de una conciencia de respeto a las diferencias culturales y a la interacción respetuosa con el otro, desde la contemplación, la reflexión y el análisis de lo musical, considerando la difusión y promoción del goce estético. De esta manera, el etnomusicólogo contribuye a la preservación y defensa del patrimonio cultural en general y del patrimonio cultural musical mexicano en particular.

Con el fin de alcanzar el perfil profesional requerido por la Facultad de Música, ésta licenciatura parte de un plan de estudios que, a través de sus áreas de conocimiento, conforma el marco apropiado para este fin. De esta manera, el estudiante, en el área de conocimiento conceptual, se familiariza con el estado del arte de la etnomusicología, así como con aspectos importantes de acústica y organología para la comprensión científica de los distintos instrumentos musicales del mundo en sus aspectos mecánicos y físicos; en complemento, desarrolla la capacidad de audición, significación y transcripción musical (el proceso de escuchar y discriminar elementos musicales auditivamente y la transcripción en notación musical) desde una perspectiva abierta de orden cultural.

En el ámbito de la práctica de ejecución o realización sonora musical, el alumno debe familiarizarse en un nivel medio de ejecución-interpretación (performance) con dos o más de los siguientes instrumentos: piano, guitarra, violín y flauta dulce.

En el área de conocimiento de la estructura musical, el aprendiz de etnomusicología conoce los fundamentos del sistema musical occidental (de afinación temperada, base diatónica y sistemas modal y tonal) y los aplica en músicas de culturas diversas, siempre con una visión antropológica y social.

Por otro lado, dentro del área de conocimiento histórico social, al estudiante se le provee de los contextos de aprendizaje referentes a las narrativas históricas de la tradición de la música de arte de occidente, de la música de arte de México, de las músicas de culturas mexicanas distintas de la herencia europea de la música de

concierto, así como las importantes nociones de teorías antropológicas y sociológicas, con su aplicación a las músicas de México y del mundo.

Finalmente, se brindan elementos reflexivos y técnicos desde los campos de la filosofía, la psicopedagogía, así como de metodología de la investigación, encaminados a la comprensión de las músicas como expresión cultural.

Objetivo general

La Licenciatura en Etnomusicología, al igual que la Licenciatura en Música-Educación Musical, tiene como objetivo general:

Que el Licenciado en Etnomusicología obtenga una sólida formación respaldada en referentes musicales, humanísticos- sociales, educativos y de investigación, que le permitan enriquecer la vida cultural del país y contribuir al mejoramiento de los procesos educativos (ENM, 2008a: 36).

Objetivos particulares

- Conocerá los fundamentos didácticos de la enseñanza de la música en el área correspondiente.
- Conocerá los fundamentos de la investigación documental.
- Desarrollará una actitud crítica, ética, creativa, responsable y propositiva en el ejercicio profesional, tanto de forma individual como en equipo.
- Conocerá el contexto histórico-social del desarrollo de la música.
- Conocerá los elementos técnicos, expresivos y organológicos del instrumento que corresponda al área de Etnomusicología (ENM, 2008a: 36).

Perfil de ingreso

El futuro Etnomusicólogo demostrará contar con las aptitudes musicales e intelectuales necesarias para emprender exitosamente el estudio profesional de la música en el área de la Etnomusicología, en sus aspectos técnico, teórico y expresivo, así como en el humanístico y social. El candidato a ingresar en la Licenciatura en Etnomusicología deberá contar con: disciplina en el estudio, sensibilidad y capacidad para el trabajo individual y colectivo, interés por la docencia, investigación y difusión de la cultura musical, sentido ético y creatividad, todo esto contribuirá al logro de dicha meta (ENM, 2008a: 36).

Perfil de egreso

El alumno egresado de la Licenciatura en Etnomusicología de la Escuela Nacional de Música contará con una sólida formación artística, científica y humanística, metodológica y técnica que le permita estudiar, comprender y explicar la unidad y diversidad de las culturas musicales de México y de otras latitudes de manera multidisciplinaria desde una perspectiva analítica, comprensiva, colaborativa, propositiva, abierta y crítica que le permita enriquecer la vida cultural del país a través de la práctica artística

(creación, ejecución y difusión), la investigación y la enseñanza (ENM, 2008a: 37).

PERFIL DE EGRESO LICENCIATURA EN ETNOMUSICOLOGÍA		
Conocimientos	Habilidades	Actitudes
Poseer los conocimientos teóricos y prácticos requeridos para la ejecución musical.	Aplicar las teorías y métodos generales de la Etnomusicología en los proyectos de investigación.	Compromiso social: interés por los problemas de la comunidad, conocimiento y atención a las expectativas y necesidades de la sociedad y el medio profesional relacionado con el ámbito de su competencia.
Dominar las teorías y métodos generales de la Etnomusicología en su perspectiva multi e interdisciplinaria, su desarrollo histórico, así como sus fundamentos epistemológicos y sus determinantes sociales.	Poner en práctica los métodos y técnicas específicos de la investigación de campo, la etnografía de la música, la transcripción y análisis del evento sonoro musical y el estudio integral de los instrumentos musicales.	Responsabilidad en el trabajo en equipo. Honestidad y ética profesional.
Definir los diversos productos y procesos musicales de carácter étnico, regional y urbano de México, así como poseer un conocimiento básico de otras culturas musicales del mundo.	Ejecutar, a nivel funcional, un instrumento de la tradición académica. Ejecutar un instrumento de la tradición oral de México o de otras culturas musicales.	Mentalidad orientada a resolver problemas y a la toma de decisiones en el ejercicio profesional. Actitud crítica, creativa y propositiva en el ejercicio profesional.
Conceptualizar e identificar las tendencias, teorías y metodologías más relevantes de la psicopedagogía y la psicología social.	Aplicar los principios y técnicas básicos de la pedagogía al proceso de enseñanza- aprendizaje de la música.	Actitud de apertura ante la diversidad de las expresiones musicales. Disposición para superarse y actualizarse permanentemente.
Poseer conocimientos generales del desarrollo histórico de la filosofía y de sus principales corrientes.		

(Fuente: ENM, 2008a: 37).

Perfil profesional

El Profesional de la Etnomusicología de la Escuela Nacional de Música cuenta con una formación integral que le permite incidir de manera crítica, creativa y ética en el desarrollo de la cultura y la ciencia en el país, mediante la investigación, la difusión, la enseñanza, la preservación, la promoción y la administración de la música, en los siguientes escenarios profesionales: medios de comunicación, instituciones educativas, centros

académicos y culturales, centros e institutos de investigación, acervos documentales, museos, bibliotecas, foros de concierto. Puede fortalecer su desarrollo artístico en México y en el extranjero; ingresar a estudios de especialidad o de maestría en musicología y otras disciplinas afines (ENM, 2008a: 38).

Duración de los estudios

La Licenciatura en Etnomusicología se cursa en 8 semestres y tiene un valor total de 356 créditos. De estos, 336 son obligatorios, distribuidos en 52 asignaturas; 20 créditos son optativos, distribuidos en 6 asignaturas (ENM, 2008a: 38).

El mapa curricular de dicha licenciatura puede consultarse en el “Anexo 2. Mapa curricular de la Licenciatura en Etnomusicología”.

Establecidas las características de las propuestas curriculares vigentes, es posible llevar a cabo su valoración desde la voz de los participantes, para lo cual es necesario, conceptualizar al currículum y al plan de estudios, así como el tipo de evaluación que se busca desarrollar en el presente trabajo.

Capítulo 3. El currículum: conceptualización y evaluación

Con el propósito de comprender la evaluación realizada como parte del presente diagnóstico y, con ello, el análisis de la información, es necesario dar cuenta de cómo se entiende a la evaluación curricular y, a su vez, la conceptualización desde la cual se parte para entender el plan de estudios y dar cuenta de las problemáticas que envuelven al currículum en general dentro de la Facultad de Música.

Si bien existen distintas tradiciones y posicionamientos para definir el plan de estudios y el currículum, partimos de la conceptualización de currículum de Alicia de Alba, la cual nos permite poner el acento en su dimensión histórica y política y en la diversidad de intereses que lo envuelven no sólo en su determinación, sino en su estructuración y puesta en marcha.

Por su parte, la definición de la cual se parte para comprender el plan de estudios y tener claridad respecto a su especificidad y articulación con el currículum es de tipo institucional, pues esta fase del diagnóstico, y el proceso en general, se enmarca en la legislación de la Universidad Nacional Autónoma de México y en las pautas que ésta brinda para evaluar los planes y programas de estudio.

De tal modo que a pesar de las diferencias conceptuales entre currículum y plan de estudios, el horizonte desde el cual se parte permite comprender a los mismos como una amalgama circunscrita a una espacio temporalidad determinada y atravesada por diversidad de intereses encaminados a conformar una propuesta político-educativa, la cual se concreta y pone en marcha por distintos sujetos sociales.

En consecuencia, la evaluación realizada no sólo se centró en el análisis de la estructura y componentes formales del plan de estudios, sino incluso en las contradicciones que se suscitan producto de su delimitación e implementación; así como en la diversidad de intereses que confluyen en torno a él, producto de la diversidad de posicionamientos de los docentes en lo que refiere al desempeño profesional de los estudiantes, su concepción de la disciplina, entre otras cuestiones que impactan en la formación de los estudiantes.

3.1 La evaluación en el campo de la educación superior

A fines de la década de 1980, en medio de múltiples transiciones derivadas de la transformación cultural, económica y social del país, los círculos gubernamentales establecieron la necesidad de evaluar distintos elementos implicados en el proceso educativo: estudiantes, escuelas, programas de estudio y maestros, con el propósito de que la educación contribuyera a la transformación social (Aboites, 2012: 5).

En el caso específico de los sistemas de educación superior se depositaron nuevas exigencias derivadas de su papel clave para la generación y movilización del conocimiento (Castells, 1994, en: Rodríguez, 2001: 53), así como para la formación

de sujetos capaces de incidir de manera creativa en su entorno. Entre las rutas de modernización de estos sistemas se contemplaron: diversificación de tipos institucionales; fuentes de financiamiento; flexibilidad curricular; incorporación de formas de aprendizaje a distancia; creación de instancias de regulación y coordinación; implantación de estrategias de planeación, evaluación y rendición de cuentas, por mencionar algunos (Rodríguez, 2001: 53-54).

Asimismo, dada la demanda creciente de instituciones de educación superior, el monopolio que el Estado ejercía sobre la oferta en dicho nivel sufrió irrupciones que derivaron en que la iniciativa privada ampliara su participación en dicho sector, de manera paralela, ocurrieron procesos de especialización y diversificación de los sistemas de enseñanza superior, lo cual resultó del fortalecimiento de determinadas carreras y áreas de conocimiento dentro de las propias universidades.

Lo anterior, decantó en la diferenciación de los distintos establecimientos de educación superior, tanto públicos como privados, a través de su oferta educativa y actividad profesional específica. Asimismo, afianzó la distinción entre lo que se denomina “sector no universitario” el cual estaba compuesto por escuelas superiores orientadas a satisfacer la demanda que las universidades públicas no podían subsanar (Rodríguez, 2001: 60).

No obstante, a pesar de los cambios suscitados en las instituciones de educación superior y de que “las preferencias vocacionales de los estudiantes se inclinaban hacia la rentabilidad inmediata de la formación profesional en el mercado de trabajo, las universidades públicas fueron consolidando sus estructuras de investigación y postgrado” (Rodríguez, 2001: 62).

Asimismo, la cultura de la evaluación fue cobrando mayor fuerza, de tal modo que en la década de los noventa, la evaluación desarrolló un papel fundamental en la promoción de niveles de desempeño y productividad de las instituciones de educación superior, e incluso en la asignación de recursos (Rodríguez, 2001: 60).

En lo que refiere a la evaluación, se suscitaron distintas posturas, por una parte, quienes apelaban a la necesidad de que dicho proceso fuera realizado por agentes externos con el propósito de que la evaluación fuera objetiva y transformadora y, por otra, quienes referían a la necesidad de realizar procesos de evaluación desde los agentes relacionados directamente con el proceso educativo.

La primera postura estaba respaldada por funcionarios gubernamentales, así como por organismos internacionales; mientras que la segunda no tenía fuertes resonancias (Aboites, 2012: 5).

Fue hasta 1989 que, con el objetivo de tomar decisiones efectivas en el ámbito de la educación superior, los rectores de las universidades públicas aludieron a la

necesidad de que los propios actores institucionales realizaran procesos de evaluación pues, por una parte, son a quienes les concierne principalmente y, por otra, son quienes podrían realizar mayores cambios, pues conocen el contexto y, por ende, pueden valorar el impacto y viabilidad de las propuestas (Mendoza, 1997: 89 en Aboites, 2012: 5).

De esta manera, en medio de ambos posicionamientos, asociaciones e instituciones comenzaron a evaluar estudiantes y egresados de distintos niveles educativos, como el Programa de Escuelas de Calidad en educación básica; el Centro Nacional para la Evaluación de la Educación Superior, a estudiantes de nivel superior y medio superior; a profesores por medio del programa de Carrera Magisterial, así como a certificar programas de estudio e instituciones a través de acreditadoras y comités de pares, por mencionar algunas iniciativas (Aboites, 2015: 6).

Sin embargo, siguiendo a Aboites, a pesar de la sofisticación en el diseño de los instrumentos y en los procesos de evaluación, los resultados obtenidos no tenían el impacto esperado. Lo cual se vincula con distintos aspectos, entre ellos, la desarticulación entre los resultados y las causas de fondo del fracaso escolar y, sobre todo, al desarrollo de evaluaciones estandarizadas que más que contribuir a la comprensión de la realidad y, por ende, a su transformación, estaban encaminadas a medir, vigilar y clasificar instituciones y agentes educativos. Por ello, a decir del autor, cualquier intento de transformación debe sustentarse en un diálogo entre la evaluación y las propias condiciones de la institución valorada y los agentes implicados (2012: 7-8).

3.2 Los organismos internacionales y las Instituciones de Educación Superior

Siguiendo a Alma Maldonado, es “a partir de la posguerra, que los organismos internacionales adquieren fuerte relevancia en la discusión mundial sobre las políticas económicas y sociales [mientras que] en el ámbito educativo, el tema de las agencias internacionales permite articular el debate sobre la internacionalización de las tendencias educativas contemporáneas” (2000: 52).

En relación con esto último, es desde la década de los ochenta que comienzan a desarrollarse distintas políticas encaminadas a insertar a las instituciones de educación superior del país en procesos de modernización, competitividad y eficacia como producto de la globalización económica y las propias recomendaciones de los organismos internacionales (Maldonado, 2000: 69-70).

Actualmente, los organismos mayormente interesados en la problemática educativa son: el Banco Mundial (BM); la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO); la Organización de Cooperación y Desarrollo Económico (OCDE) y, en el caso de Latinoamérica, el Banco

Interamericano de Desarrollo (BID), así como la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) (Maldonado, 2000: 52).

A pesar de las de las diferencias existentes entre los mismos,²⁷ estos influyen de manera importante en las políticas educativas de los países miembro, específicamente en la educación superior, a través del desarrollo de recomendaciones de distinta índole. Sin embargo, es necesario acotar que los procesos de cambio en el ámbito de la educación no dependen únicamente de los organismos mencionados, sino que son corresponsables junto con gobernadores, técnicos nacionales e intelectuales, de las consecuencias de la implementación de tales recomendaciones a través del establecimiento de políticas públicas (Coraggio, 1995, en: Maldonado, 2000: 52).

Dichas recomendaciones son producto del papel que los organismos internacionales otorgan a las Instituciones de Educación Superior en el desarrollo educativo, social y económico de los países miembro, así como de los retos que estos enfrentan debido a la globalización, los avances tecnológicos, los cambios demográficos y la creciente importancia de la economía del conocimiento.²⁸

De ahí que, dado el contexto de globalización en el que vivimos, resulte fundamental la construcción de acuerdos respecto a la formación y acreditaciones de los estudios, en lo cual los organismos internacionales juegan un papel importante (Brovelli, s.d.: 29), pues no sólo impactan en la agenda de cambios en el ámbito económico sino educativo, en donde se apunta hacia la formación tecnológica superior; la vinculación de las instituciones de enseñanza superior con empresas y el gobierno, así como la generalización de procesos de evaluación y rendición de cuentas (Rodríguez, 2001: 62).

Siguiendo la “Conferencia mundial sobre la educación superior” de la UNESCO, la misión principal de la educación superior radica en “contribuir al desarrollo sostenible y el mejoramiento del conjunto de la sociedad” (1998: 4). Por ello, debe

²⁷ Algunos organismos internacionales otorgan financiamiento a proyectos, mientras que otros únicamente se centran en la realización de estudios y la emisión de recomendaciones. Entre los organismos que brindan financiamiento en materia educativa se encuentran el Banco Interamericano de Desarrollo, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial (Banco Internacional para la Reconstrucción y el Desarrollo), siendo este último una de las fuentes de financiamiento principales para el desarrollo educativo en Latinoamérica, así como uno de los principales productores de estudios sobre políticas educativas (Maldonado, 2000).

²⁸ A fines del siglo XX comenzó a desarrollarse una economía basada en el conocimiento, en contraste con la que se sustenta en la industria, ésta se caracteriza porque la producción de conocimiento funge como la punta de lanza para el crecimiento y el desarrollo económico de los países, pues el conocimiento constituye la vía primordial hacia el progreso técnico. Esta economía no sólo implica el incremento exponencial en todos los campos de conocimiento sino que, a su vez, impacta en la educación superior y en el medio en que esta se desenvuelve (Grupo Especial sobre Educación Superior y Sociedad, 2000: 20).

formar egresados con conocimientos teóricos y prácticos de alto nivel, así como ciudadanos responsables que participen activamente en la sociedad, por medio de cualificaciones que estén constantemente adaptadas a las necesidades presentes y futuras de la sociedad, así como por medio de la promoción de habilidades técnicas que contribuyan al desarrollo cultural, social y económico de las sociedades (UNESCO, 1998: 4).

En ese sentido, las instituciones de educación superior resultan fundamentales para el desarrollo de los países en tanto contribuyen a la formación de personas críticas y promueven el intercambio de conocimientos y la cooperación internacional.

En consecuencia, resulta de vital importancia construir espacios de formación superior que promuevan el aprendizaje permanente, generen y difundan el conocimiento por medio de la investigación científica, tecnológica, del campo de las ciencias sociales, las humanidades y las artes y que, a su vez, contribuyan “al desarrollo y la mejora de la educación en todos los niveles, en particular mediante la capacitación del personal docente” (UNESCO, 1998: 4).

Asimismo, además de su interés inmediato en la formación de estudiantes, otorgan diversos beneficios a la sociedad, los cuales pueden ir desde su contribución en la generación de debates e investigaciones decisivos para la comprensión de la realidad social, hasta la transformación de la misma, por lo que es de vital importancia que estén a la vanguardia en lo que refiere a los hallazgos que se producen en los diversos campos que comprende, así como de los nuevos retos sociales (Grupo Especial sobre Educación Superior y Sociedad, 2000).

En ese sentido, las Instituciones de Educación Superior tienen una función ética importante, no sólo en tanto contribuyen a la discusión y resolución de problemas culturales y sociales, sino en tanto difunden el conocimiento de la diversidad cultural nacional e internacional, para lo cual resulta fundamental promover valores tales como la paz, la justicia, la libertad, la igualdad y la solidaridad, así como reforzar sus funciones críticas mediante un análisis constante de nuevas tendencias sociales, económicas, políticas y culturales (UNESCO, 1998: 5).

Para lograr dichos propósitos y mejorar los procesos educativos en las instituciones de educación superior, es necesario el desarrollo redes de colaboración, la movilidad de profesores y estudiantes, el desarrollo de proyectos de investigación internacionales, así como la incorporación de la tecnología, debido a su impacto en la adquisición de conocimientos teóricos y prácticos.

Asimismo, resulta fundamental el desarrollo de procesos de evaluación tanto internos como externos basados en criterios claros que permitan la valoración de los distintos elementos que confluyen en el proceso educativo, así como atender la especificidad de los contextos en los que buscan ser aplicados.

Por ello, una de las prioridades de los organismos internacionales radica en mantener los esfuerzos por fortalecer la evaluación y poner mayor énfasis en su función de mejora, pues tiene un papel estratégico fundamental en tanto herramienta sustancial para la planeación, la rendición de cuentas y la elaboración de políticas (Santiago *et al.*, 2012: 10).

En ese sentido, se trata del desarrollo de evaluaciones, permanentes y sistemáticas, que decanten en la mejora de los programas académicos, en la elaboración de nuevos programas, en el fortalecimiento del cuerpo docente, así como en el fortalecimiento de los propios procesos de implementación, lo cual implica la innovación en los métodos educativos a través de un pensamiento crítico y creativo, así como la renovación de los contenidos, prácticas y medios de transmisión del saber centrados en la vinculación entre los estudios superiores y la sociedad, de tal manera que los estudiantes posean un pensamiento crítico que les permita analizar los problemas sociales y buscar soluciones frente a los mismos.

3.3 El currículum y la evaluación curricular

A mediados del siglo XX, de manera paralela a la masificación de la enseñanza, se fue conformando en los estudios pedagógicos el diseño curricular, también conocido como desarrollo curricular, un campo proveniente de los Estados Unidos, que fue adoptado por la comunidad pedagógica a través del vocablo (*curriculum*), dejando de lado el término de plan de estudios (García, s.d.).

En el caso específico del Colegio de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, desde su creación en 1955 hasta el día de hoy, la polémica plan de estudios- currículum, emprendida en los años ochenta, se ha conformado a través de la tensión entre dos concepciones: el cultivo de la tradición pedagógica clásica, en la cual se enmarca el pensamiento de Enrique Moreno y de los Arcos; y la necesidad de abrir el campo hacia las disciplinas auxiliares a la pedagogía, lo cual implicó, como producto de la incorporación de vocablos provenientes de las ciencias sociales y la psicología, el abandono del antiguo paradigma²⁹ (tradición vs apertura) (García, s.d.).

Dicha polémica además de suponer la sinonimia o diferenciación entre plan de estudios y currículum³⁰, implica dos ejes de discusión dentro del Colegio: la disputa

²⁹ En el caso del paradigma basado en la apertura a otros campos de conocimiento coexistían dos perspectivas sobre el estudio del currículum: la tecnocrática, que recuperaba postulados de la tecnología educativa; y la crítica “que construía planteamientos epistémicos plurales a través de discursos contrahegemónicos” (García, s.d.).

³⁰ Siguiendo a García, Moreno y de los Arcos inició una polémica en oposición a los expertos que defendían toda diferenciación conceptual entre *plan de estudios* y *curriculum*, reduciendo al primero a mero documento, mientras defendían al segundo como campo disciplinar autónomo (Moreno, 1990: 1-2 en: García, s.d.).

Pedagogía- Ciencias de la educación; y la discusión entre el modelo escolar vs el artesanal, producto de las múltiples formas en las que la conceptualización de didáctica se ha ido materializando (García, s.d.).

Si bien ambas tradiciones fundan las bases de dicha polémica en los años ochenta (García, s.d.) subsistiendo hasta nuestros días, la apropiación del término currículum, proveniente de la tradición pedagógica anglosajona y de la construcción de una pedagogía para la sociedad industrial, ha atravesado por distintos contextos, marcos conceptuales y posicionamientos provenientes de distintas disciplinas y enfoques que han enriquecido el análisis del campo curricular (Díaz Barriga, 1986: 20, en: García, s.d.).

De tal modo que la discusión sobre la similitud, diferenciación y vinculación entre plan de estudios y currículum es compleja, pues el debate en el campo del currículum toca problemáticas que engloban su conceptualización como práctica social; la diferenciación entre el currículum formal, el vivido y el oculto; su función social en lo que refiere a la reproducción social, así como a su papel de resistencia y lucha social, entre otras (De Alba, s.d.: 57).

En el caso de la presente investigación, nos posicionamos desde la conceptualización de currículum de Alicia de Alba quien, siguiendo a García, pertenece al grupo de investigadores curriculares que han historiado su campo, desde un estilo científico- social, generalmente desde el Siglo XX a la fecha, y que se caracterizan por la diversidad epistémica, una distancia y apropiación de la tradición clásica, así como una crítica a la tradición anglosajona (2020: 14).

Siguiendo a Alicia de Alba,

Por currículum se entiende a la síntesis de elementos culturales (conocimientos, valores, costumbres, creencias, hábitos) que conforman una propuesta político-educativa pensada e impulsada por diversos grupos y sectores sociales cuyos intereses son diversos y contradictorios, aunque algunos tiendan a ser dominantes o hegemónicos, y otros tiendan a oponerse y resistirse a tal dominación o hegemonía (s.d.: 59).

En ese sentido, en tanto se trata de una síntesis a la cual se arriba a través de mecanismos de negociación e imposición social, no sólo se conforma por aspectos estructurales- formales que caracterizan su singularidad (dimensión particular) sino, a su vez, por cuestiones de carácter social y político- educativo que enmarcan su determinación, pues es en la sociedad en general en donde distintos grupos están interesados en participar en la orientación de la educación según sus intereses. De tal modo que el currículum se desarrolla en el ámbito social amplio y se articula con

los proyectos político- sociales que en éste contienen (dimensión general)³¹ (De Alba, s.d.: 81 y De Alba, 1997: 29).

Dicha conceptualización permite comprender la diversidad de elementos en interacción que definen y delimitan el currículum, de tal modo que evidencian su complejidad, así como las tensiones y variaciones que pueden suscitarse en su desarrollo.

En ese sentido, la conceptualización de Alicia de Alba permite comprender que el problema del currículum trasciende lo didáctico, por lo que en tanto proceso de toma de decisiones tiene connotaciones incluso de orden político, pues implica una serie de negociaciones, de contraposiciones que impactan en la construcción de dicha propuesta político- educativo, así como en su desarrollo y evaluación.³² De ahí que la misma autora sostenga que “Este carácter de síntesis, en muchas ocasiones contradictoria nos permite comprender por qué es difícil concebir al currículum como un sistema congruente y articulado” (De Alba, s.d.: 60-61).

En consecuencia, el conocimiento del currículum radica en la comprensión de la interrelación entre ambas dimensiones, pues éstas lo delimitan y se incorporan en el mismo no sólo a través de aspectos formales sino, a su vez, por medio de las relaciones sociales cotidianas en las que se ponen en práctica (De Alba, s.d.: 59-60).

Por otra parte, para Alicia de Alba, la determinación y toma de decisiones respecto al currículum universitario, no sólo se ve atravesada por diversidad de intereses, sino que implica recuperar la riqueza de las experiencias educativas actuales, así como desarrollarse desde una visión en el futuro, pues su construcción y valoración deben estar fundamentadas en los propios retos que enfrenta, tales como la crisis ambiental, los derechos humanos, el contacto cultural, la vida democrática, los nuevos lenguajes científicos y tecnológicos, por mencionar algunos (De Alba, 1997: 40).

³¹ Para Alicia de Alba el currículum se conforma por la interrelación entre dos grandes dimensiones: general, la cual refiere a cuestiones de carácter social y político- educativo, por lo que contempla, a su vez, la dimensión social amplia, la institucional y la didáctico- áulica, las cuales son inherentes a cualquier currículum; y las particulares o específicas, las cuales distinguen a un currículum de otro pues definen las características esenciales de los mismos, tales como el tipo de educación, el tipo de población al que va dirigido, entre otros elementos que delimitan su singularidad (De Alba, s.d.; 72- 73).

³² Se trata concebir al currículum más allá de su dimensión técnica, sin desconocer sus aspectos prácticos y tecnológicos, para analizarlo desde su dimensión histórica y política dado que se trata de una construcción social y cultural que sólo puede ser entendida desde el propio contexto que le da vida (Brovelli, 2005: 19- 20).

Para ello resulta fundamental, siguiendo a la autora, un nuevo enfoque paradigmático,³³ y el desarrollo de ejes curriculares que permitan la formación básica de los estudiantes, a los cuales denomina Campos de Conformación Estructural Curricular y que refieren a “un conjunto de contenidos culturales (conocimientos, tecnologías, valores, creencias, hábitos y habitus) que se articulan en torno a un determinado tipo de formación o capacitación, que se pretende obtengan los alumnos” (De Alba, 1997: 40).

Los Campos de Conformación Estructural Curricular abarcan tanto al ámbito social y, por ende, la reflexión sobre la función social de las prácticas profesionales y el mercado de trabajo (CCEC de incorporación de elementos centrales de las prácticas profesionales)³⁴; así como al ámbito científico tecnológico (CCEC científico tecnológico),³⁵ el cual funge como un espacio abierto en el currículum, y “como espacio curricular de educación permanente” (De Alba, s.d.: 115).

A su vez contemplan, una formación que permita a los estudiantes, además de contar con el bagaje teórico de un campo o disciplina (formación teórica), contar con las herramientas necesarias para problematizar sobre la forma en la que se concibe y produce el conocimiento (formación epistemológica), la cual favorezca la formulación de nuevas teorías que permitan comprender la realidad y las distintas prácticas sociales (CCEC epistemológico- teórico) (De Alba, s.d.: 108- 109 y De Alba, 1997).

Estos CCEC, a decir de la autora, deben ser considerados en el proceso de estructuración formal del currículum, para lo cual resulta fundamental, además del desarrollo de una nueva estructura curricular, mecanismos institucionales que permitan su implementación, pues estos favorecen el desarrollo de sujetos sociales capaces de comprender la realidad histórico- social en la que viven, la complejidad

³³ El enfoque paradigmático refiere a la estructura categorial y pragmática que sustenta y organiza una forma de pensar y actuar, en los planos epistemológico, teórico, científico, tecnológico, cultural, político y económico (De Alba, 1997: 40). Por ello, a decir de la autora, el enfoque paradigmático del currículum del siglo XXI tendría que estar fundamentado en los propios retos que enfrenta (De Alba, 1997: 40).

³⁴ No sólo se trata de reconocer la importancia de una formación universitaria epistemológica- teórica y crítico-social, sino que se contemplen, de manera paralela en el proceso de determinación curricular, ciertos contenidos provenientes del mercado de trabajo, de la práctica profesional, de tal modo que la estructura curricular cuente con un espacio que permita recuperar los aspectos centrales de las prácticas profesionales (De Alba, s.d.: 114).

³⁵ Dado el avance del campo científico y tecnológico es necesario que se realice un proceso de selección que atienda los conocimientos básicos y relevantes de las disciplinas, así como los relativos a los nuevos lenguajes y técnicas de comunicación y trabajo, a través de espacios abiertos en el currículum que permitan la incorporación de tales avances de manera ágil y significativa, con el propósito de que los profesionales cuenten con las habilidades necesarias para enfrentarse a nuevas prácticas. Para ello es necesario dejar de satanizar, como expresa la autora, la ciencia y la tecnología, de tal manera que los avances en los campos de conocimiento puedan ser incorporados de manera articulada (De Alba, 1997: 42- 43).

de su propia cultura, así como las relaciones tensionales que existen entre distintos proyectos culturales, pues la práctica profesional es también una práctica social (CCEC crítico- social) (De Alba: s.d. 111-112, 115).

Por otra parte, una de las actividades más importantes en lo que refiere al currículum y al proceso educativo en general es la evaluación.

Siguiendo a Brovelli, el interés por la evaluación curricular, en el caso de la educación superior, ha ido incrementando debido al discurso que la fundamenta, como es la idea de mayor autonomía, de responsabilidad social de estas instituciones, así como por la necesidad de buscar mayor coherencia entre su funcionamiento y sus resultados (2001: 103).

Por ello, la evaluación curricular más que ser un mecanismo de control; es un proceso para “comenzar a mejorar el currículum y las instituciones educativas” (Brovelli, 2001: 101) pues además de constituir una cuestión intrínseca al proceso curricular, se caracteriza por ser un proceso continuo y situado que no sólo supone un proceso de investigación participativa y colaborativa,³⁶ sino, sobre todo, abordar al currículum desde su propio dinamismo (Brovelli, 2001: 103-104).

En ese sentido, la concepción de la que parte la presente investigación busca “tratar de sacar a la evaluación del lugar de ‘control’ en el que tradicionalmente se la había ubicado, para considerarla como un insumo imprescindible para iniciar procesos de mejoramiento” (Brovelli, 2001: 102), los cuales están sujetos a aspectos de tipo social y político que permean su sentido y dirección.

En consecuencia, la perspectiva de evaluación de la que se parte, supone una tarea compleja que no sólo implica analizar al currículum desde sus aspectos explícitos y observables, referentes a cuestiones estructurales y formales, y sus modos de desarrollo y concreción, sino que implica analizar los aspectos básicos que fundamentan y dan sentido a la propuesta curricular.

Por ello, el estudio diagnóstico realizado implicó el desarrollo de una evaluación tanto del plan de estudios, sus componentes formales, estructura y organización, su implementación y resultados; así como la reflexión sobre los supuestos que lo fundamentan en lo que refiere a la concepción de la disciplina, el tipo de sujeto que se busca formar y su función social, por lo que se realizaron cruces analíticos entre

³⁶ Según Brovelli, la evaluación curricular como proceso de investigación se diferencia de otras investigaciones en tanto se caracteriza por objetivos propios relacionados con la toma de decisiones en el ámbito educativo, de tal modo que la información recolectada puede servir para el diagnóstico de los planes de estudio, la reorganización del desarrollo curricular, así como para valorar las prácticas educativas en distintos momentos de la implementación curricular (2001: 104- 105). Asimismo, el que sea conceptualizada como investigación participativa y colectiva, contribuye a que sean utilizados técnicas e instrumentos provenientes de la investigación con fines de evaluación curricular.

la formalidad de dicho documento, el proyecto de modificación que lo sustenta, su implementación, y las aspiraciones e intereses que lo conforman, por medio de uno de los actores principales en ello: los docentes.

En relación con este último punto, el trabajo de evaluación que se presenta a continuación, está basado en una investigación participativa, pues no sólo implicó el desarrollo de un proceso riguroso en su metodología, holístico y flexible que permitió valorar distintos componentes del currículum, incluso desde los valores y supuestos que subyacen en la información recogida, sino sobre todo en tanto, siguiendo a Brovelli, “coloca al docente en un lugar profesional que le es nuevo, que tiene que ver con su revalorización como tal y lo lleva a encarar el cumplimiento de sus funciones desde una perspectiva más amplia y comprometida, que implica el trabajo en equipo” (2001: 105).

Lo anterior, no niega la posibilidad de realizar evaluaciones externas, las cuales a pesar de tener objetivos y metodologías diferentes, pueden complementar y enriquecer los procesos de valoración, sino que se trata de que los mismos docentes, siguiendo a Alicia de Alba (s.d.), se piensen y vivan como actores sociales involucrados en la determinación curricular,³⁷ lo cual no sólo supone pensar al currículum como proyecto político- pedagógico y como toma de decisiones que compromete a toda la comunidad universitaria, sino incluso, implica que los docentes sean capaces de indagar en sus propias prácticas, construir propuestas y evaluarlas, tomando como referente la propia realidad.

Es necesario destacar que, en el caso específico de la evaluación curricular en nivel superior, “ésta adquiere connotaciones particulares, en tanto se trata de la formación de profesionales que deberán poner en juego en el desempeño profesional, competencias específicas en ámbitos diferentes y con fuerte compromiso social” (Brovelli, 2001: 111), lo cual se vincula directamente con la necesidad de reflexionar sobre la dimensión social de las profesiones y, sobre todo, considerar que el currículum como proyecto educativo de la universidad, requiere contar con flexibilidad para ser revisado y reestructurado para atender el acelerado crecimiento del conocimiento, así como las nuevas demandas sociales.

³⁷ Para Alicia de Alba existen tres tipos de sujetos sociales del currículum, los cuales sostienen determinados proyectos sociales y se distinguen por el papel que juegan en el ámbito de la determinación curricular, la estructuración y el desarrollo curricular: a) sujetos de la determinación curricular, son quienes “están interesados en determinar los rasgos básicos o esenciales de un currículum particular” (s.d.: 93) sin que incluso, tengan una presencia directa en el ámbito escolar, por ejemplo, el Estado, el sector empresarial, la iglesia, entre otros; b) los sujetos del proceso de estructuración formal del currículum, son quienes, en el ámbito institucional, otorgan forma y estructura al currículum, en función de los rasgos acotados en el proceso de determinación curricular, entre ellos, consejos universitarios y técnicos, equipos de diseño y evaluación curricular, y c) los sujetos del desarrollo curricular quienes convierten en práctica el currículum, particularmente maestros y alumnos quienes dan sentido e incluso transforman la estructura curricular (s.d.: 92- 93).

No obstante, la relación entre el currículum y los cambios socioeconómicos y culturales no es de mera adaptación, pues “la educación tiene funciones específicas que le son propias e irrenunciables, como las de la formación del ciudadano atendiendo a su crecimiento cultural, a la adquisición de nuevos conocimientos y al desarrollo de una capacidad crítica respecto del mundo en el que le toca vivir y trabajar” (Brovelli, 2005: 3).

3.4 La evaluación en la Universidad Nacional Autónoma de México

Con el propósito de mantener actualizada su oferta académica y, con ello, contribuir a la resolución de problemas no sólo educativos, sino incluso sociales y culturales, la UNAM cuenta con mecanismos encaminados a la actualización, creación o modificación de los planes de estudio que representan la diversidad de áreas de conocimiento que atiende a través de la educación superior.

La Universidad, como parte de su autonomía, tiene la facultad de desarrollar sus funciones de docencia, investigación y extensión de la cultura, a través de la determinación de sus planes de estudio (DOF, 2019, Art. 3, Fr. VII: 8). Para ello, cuenta con una serie de documentos normativos que sustentan la elaboración y presentación de un plan de estudios, los cuales, a su vez, se desarrollan en función de la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, la *Ley General de Educación* y el *Acuerdo Secretarial No. 279*, actualmente, *Acuerdo 17- 11- 17*.

En el caso de la UNAM, los documentos consultados fueron los siguientes:

- *Reglamento General para la Presentación, Aprobación, Evaluación y Modificación de Planes de Estudio.*
- *Marco Institucional de Docencia.*
- *Reglamento General de Estudios Universitarios.*
- *Lineamientos Generales para el Funcionamiento de los estudios de Licenciatura.*

En el *Reglamento General de Estudios Universitarios* se establece que:

El propósito de los estudios que ofrece la Universidad Nacional Autónoma de México es formar bachilleres, técnicos especializados, técnicos profesionales, profesionistas, profesores e investigadores y, en general, universitarios útiles a la sociedad, capaces de coadyuvar a la solución de problemas nacionales en los campos del conocimiento que cultiva esta institución y de enfrentar los retos de los tiempos actuales (UNAM, s.d. b, Art. 2: 1).

En el caso específico de la licenciatura, “dichos estudios tienen como finalidad proporcionar a los alumnos conocimientos, habilidades y métodos de trabajo, así

como el desarrollo de actitudes y aptitudes relativas al ejercicio de una profesión” (UNAM, s.d. b, Art. 18: 3). En ese sentido, los objetivos de este nivel se centran en:

- a) Formar profesionistas de manera integral y actualizada, con el fin de que posean una visión crítica, sólida, disciplinaria e interdisciplinaria en los diversos campos del conocimiento, y particularmente en los emergentes;
- b) Formar profesionistas académica y laboralmente competentes, de tal manera que puedan atender los requerimientos sociales;
- c) Prepararlos para participar en la solución de problemas vinculados a campos del conocimiento de diversas disciplinas;
- d) Promover su formación científica, humanística, artística y ética para el desarrollo profesional, que les permita insertarse en la sociedad, y
- e) Ofrecerles diversas opciones de formación que les permitan ingresar a la estructura ocupacional y adquirir los conocimientos para continuar con estudios de posgrado (UNAM, s.d. b, Art. 19: 4).

Por su parte, en el *Reglamento General para la Presentación, Aprobación, Evaluación y Modificación de Planes de Estudio*, se estipula que los planes de estudio se enmarcan en las funciones sustantivas de la Universidad para formar egresados que contribuyan al desarrollo de los individuos y del país, así como a la solución de los retos nacionales y globales (UNAM, 2015, Art. 3: 22).

Para ello, resulta fundamental la elaboración de un anteproyecto que, en función del desarrollo de un análisis diagnóstico de las condiciones y necesidades científicas y sociales; un estudio de factibilidad, y un análisis de la pertinencia social, permita justificar la propuesta de elaboración de un plan de estudios (UNAM, 2015, Art. 5: 22).

En dicho reglamento,

El plan de estudios se define como el documento que establece la organización de los contenidos, los requisitos de ingreso y egreso, el perfil de ingreso deseable, los perfiles de permanencia y egreso en los diferentes niveles de estudio y áreas de conocimiento que se imparten en la Universidad.

Señala el conjunto de normas generales para la impartición de los contenidos, así como las estrategias para la adquisición de conocimientos, habilidades, actitudes y valores necesarios para el aprendizaje continuo y para la generación de pensamiento crítico, propositivo y creativo.

Indica los fines y propósitos formativos, incluyendo el compromiso ético y social inherente a la formación ofrecida. Contempla la estructura curricular prescrita y los mecanismos concretos para la implantación, la revisión y la evaluación periódicas del plan en su conjunto y de cada uno de los

aspectos que lo componen. Especifica el carácter disciplinario o interdisciplinario del conjunto o de alguna de sus partes.

Hace explícitos los procedimientos y periodos para la evaluación y acreditación de todos los componentes, así como las opciones de movilidad estudiantil y de equivalencias en asignaturas, y actividades académicas alternativas (UNAM, 2015, Art. 6: 22-23).

En ese sentido, los planes de estudios constituyen una guía para planear y organizar los procesos de enseñanza- aprendizaje, pues presentan los conocimientos, habilidades, actitudes y valores que, en articulación y a través de una estrecha relación entre teoría y práctica, los alumnos adquirirán durante su formación (UNAM, 2015, Art. 7: 23).

Específicamente en el caso de la licenciatura, los planes de estudio están encaminados a

Brindar conocimientos que les permitan a los alumnos abordar los problemas con un enfoque disciplinario, interdisciplinario, multidisciplinario o transdisciplinario y que promuevan su formación científica, humanística, artística y ética para su desarrollo cultural y profesional. Dichos estudios tienen como finalidad proporcionar a los alumnos conocimientos, habilidades y métodos de trabajo, así como aptitudes y actitudes relativas al ejercicio de una profesión. Asimismo, ofrecerles las herramientas con el fin que desarrollen su propio proyecto para el ejercicio independiente de la profesión, o en su caso, continúen con sus estudios de posgrado, y en los estudios técnicos de carácter optativo, obtengan los conocimientos prácticos específicos como eje de formación (UNAM, 2015, Art. 9: 23).

Para cumplir dicho propósito, los planes de estudio deben especificar los perfiles de ingreso, intermedio y de egreso, contemplando las funciones sustantivas de la Universidad (UNAM, 2015, Art. 10: 23).

Asimismo, deben incorporar, además de las asignaturas o módulos, actividades académicas que contemplen actualizaciones constantes que permitan atender las necesidades de desarrollo de la Universidad y el país, en los campos científico, tecnológico, social humanístico o artístico (UNAM, 2015, Art. 10: 23).

Para ello resulta fundamental que contemple un programa de evaluación que establezca los mecanismos que permitan obtener información respecto a la congruencia y vigencia de la propuesta curricular, la articulación de los contenidos, con la institución y el contexto social y laboral con respecto a las habilidades, actitudes y aptitudes que estos demanden y de acuerdo con los lineamientos del Marco institucional de la Docencia (UNAM, 2015, Art. 29: 26).

Dichos proceso de evaluación y revisión deben ser continuos con el propósito de considerar la aplicación del plan de estudios, sus resultados parciales y finales (UNAM, 2015, Art. 30: 26). Por su parte, los planes de estudios podrán ser

modificados una vez que hayan sido implementados en su totalidad, más un año adicional (UNAM, 2017, Art. 16: 24). De tal modo que “La evaluación será el sustento de las modificaciones necesarias para que el plan de estudios responda a nuevos requerimientos del entorno y a los avances de los respectivos campos de conocimiento” (UNAM, 2015, Art. 29: 26).

En ese sentido, “la modificación de un plan de estudios se basará en las revisiones y evaluaciones del mismo, en el análisis del estado actual de los campos de conocimiento y en las demandas del contexto académico, institucional, social y laboral. Incluirá un análisis de los requerimientos institucionales para hacer viable la modificación del plan de estudios” (UNAM, 2015, Art. 16: 24).

Para el desarrollo de las evaluaciones, resulta fundamental la participación de la comunidad, por lo que es importante que las entidades académicas encargadas de dicho proceso difundan la información correspondiente a los procesos de modificación o evaluación de los planes de estudio a través de distintos medios con el propósito de promover la participación de la comunidad, de tal modo que fijarán los mecanismos que permitan conducir la participación de la comunidad (UNAM, 2015, Art. 41: 27).

En ese sentido, es que la presente investigación busca contribuir a la toma de decisiones respecto a los planes de estudio a través de uno de los actores principales en ello: los docentes y, sobre todo, a desarrollar un estudio diagnóstico que permita contar con un panorama general sobre la diversidad de intereses y aspiraciones que envuelven la problemática curricular en la Facultad de Música.

Capítulo 4. Arquitectónica de la investigación

Debido a la naturaleza y al propio desarrollo de la presente investigación, partimos de la noción de arquitectónica de la investigación de Sánchez Puentes (1993), pues más que desarrollarse en función de fases o etapas lineales parte de un itinerario científico, la presente investigación constituyó un proceso articulado de operaciones organizadas estratégicamente encaminadas al cumplimiento de los objetivos planteados, los cuales incluso sufrieron ajustes como producto del trabajo de campo.

Se parte, entonces, de “una concepción de la investigación como saber organizador y como arte maestro” (Sánchez, 1993: 6-7), cuyas estructuras se encuentran articuladas y mutuamente relacionadas, producto de la creatividad y trabajo estratégico del investigador.

En ese sentido, se presentan las acciones realizadas para el desarrollo de la investigación, desde sus antecedentes y fundamentación, hasta la recolección de la información y el análisis de la misma, lo cual implicó el desarrollo de actividades de investigación documental, así como de trabajo de campo.

4.1 Antecedentes del proyecto³⁸

Uno de los objetivos estratégicos del Plan de Desarrollo Institucional 2016-2020 de la Facultad de Música de la UNAM, es la revisión de los planes y programas de estudio de las seis licenciaturas que conforman su oferta académica. Entre las acciones contempladas para el cumplimiento de dicho propósito, se encuentra el análisis de la pertinencia de los perfiles de ingreso, egreso y profesional de cada área de conocimiento y su articulación con los niveles antecedente y subsecuente: el Ciclo Propedéutico y el Programa de Maestría y Doctorado en Música (Zermeño *et al.*, 2019: 5).

Esta iniciativa se concretó en un encuentro académico denominado: *Estudio Diagnóstico. Evaluación de Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música. Fase I*, el cual se realizó en otoño de 2018, y estuvo conformado por trece sesiones de trabajo en las cuales se tocaron temas transversales del currículum y de las cuales derivaron diversas problemáticas, no sólo referentes al campo profesional, sino en relación con las repercusiones y los objetivos en la enseñanza

³⁸ Los apartados 4.1 *Antecedentes del proyecto* y 4.4 *Justificación* fueron recuperados prácticamente en su totalidad del anteproyecto *Los músicos en el contexto universitario: su formación y actividad profesional. El caso de la Facultad de Música de la UNAM*, Proyecto de Investigación Interno (PIFFyL) presentado a la Facultad de Filosofía y Letras en mayo del 2019, y del cual forma parte la presente investigación y quien está redactando el presente trabajo.

de la música en la Universidad y, por lo tanto, en la identidad profesional de este gremio.

De tales encuentros surgió un debate de orden epistemológico que se expresa en dos niveles: el primero, la falta de claridad conceptual para hacer referencia al tipo de música que se enseña en la entidad (música clásica, docta, de concierto, académica o universal, entre otras) y el segundo, la perspectiva de algunos profesores y estudiantes por considerar la inclusión de otras músicas (repertorios) adicionales a la referida música clásica, lo cual genera una confrontación entre la comunidad al existir distintas posturas frente al tema.

Esta problemática tiene su origen en dos temas generales. El primero, refiere la ambigüedad entre los perfiles de ingreso y egreso, y los programas de estudio. En los primeros no se expresa el tipo de repertorio musical que el alumno abordará; mientras que en los segundos, está claramente indicado el repertorio de la música clásica, lo que cual dificulta la conformación de una identidad profesional para el músico en formación.

El segundo está vinculado con la diferenciada oferta académica de la Facultad de Música, las seis licenciaturas brindan profesionalización a través de dos ámbitos de formación con sus respectivas áreas de conocimiento. El ámbito artístico, con sus dos áreas: interpretación (instrumentista, pianista y cantante) y composición; y el ámbito interdisciplinar, con sus dos áreas: educación musical y etnomusicología. La especificidad disciplinar tanto de las cuatro áreas de conocimiento, como de los dos ámbitos de formación en general, implica una diversidad en perfiles y contenidos. Sin embargo, los planes de estudio de las seis licenciaturas comprenden perfiles de ingreso y egreso muy similares, así como asignaturas iguales que no permiten diferenciar los contenidos que demanda cada área de conocimiento y que provocan confusión en los aspirantes (Zermeño *et al.*, 2019: 5-6).

Finalmente, cabe señalar que la formación de los estudiantes de la Facultad de Música en cierto grado no corresponde con las actividades que realizan al egresar e insertarse al campo profesional, lo que implica una discordancia entre el tipo de conocimientos y habilidades que desarrollan durante su formación y en su actividad profesional, por lo que algunos estudiantes y egresados recurren a otros espacios que les permitan contar con las herramientas necesarias para insertarse en los espacios de su interés.

En consecuencia, derivado de las problemáticas identificadas como parte de esta primera fase del *Diagnóstico Institucional de los Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música*, y dado que los planes de estudio vigentes no han sufrido

ninguna modificación sustancial desde su creación en el 2007, la presente investigación buscaba analizar, en un primer momento, los nuevos conocimientos que demandan los planes de estudio de las licenciaturas en Educación Musical y Etnomusicología de la Facultad de Música, en función de las reflexiones de los docentes del área interdisciplinar. De tal modo que, en un principio, la investigación perseguía los siguientes objetivos:

4.2 Objetivos de la investigación

4.2.1 Objetivo general

Analizar los nuevos conocimientos que demandan las Licenciaturas en Educación Musical y Etnomusicología, que deriven de las carencias formativas identificadas por los docentes en los planes de estudio de dichas licenciaturas, a través de entrevistas en donde se recopilen las reflexiones de los maestros en torno a temas específicos de las mencionadas licenciaturas.

4.2.2 Objetivos particulares

- Identificar las nuevas necesidades formativas de los estudiantes en los campos de Educación Musical y Etnomusicología.
- Analizar la pertinencia de los planes y programas de estudio de la Facultad de Música, para identificar su congruencia y vigencia con respecto a los avances del campo de conocimiento.

Si bien es cierto que la investigación tenía como propósito inicial ahondar en los nuevos conocimientos que demandan las licenciaturas anteriormente mencionadas, la información recopilada permitió explorar otras problemáticas que van más allá de la incorporación de nuevos contenidos y la reflexión sobre la estructura del plan de estudios, de tal modo que la presente investigación replanteó su objetivo general, centrándose en desarrollar un estudio diagnóstico que permitiera contar con un panorama general sobre los intereses, concepciones y aspiraciones que permean la propuesta curricular vigente, así como sobre las problemáticas que envuelven el diseño e implementación de los planes de estudio del área interdisciplinar en la Facultad de Música, a través del desarrollo de entrevistas en donde se recopilaron las reflexiones de los maestros en torno a temas específicos de las mencionadas licenciaturas.

Lo anterior, a través de la reflexión sobre el tipo de sujeto que se busca formar y su desempeño profesional, la identificación de las nuevas necesidades formativas de los estudiantes en los campos de Educación Musical y Etnomusicología y el análisis de la pertinencia de los planes y programas de estudio de la Facultad de Música.

De tal modo que, debido a la interacción con los participantes y a la recolección de la información, no sólo los objetivos cambiaron, sino incluso las preguntas de investigación. No obstante, se presentan a continuación las primeras inquietudes que guiaron la investigación, las cuales fueron ampliándose, nutriéndose, dando cuenta de la complejidad de la problemática curricular.

4.3 Preguntas de investigación

¿Cuáles son los nuevos conocimientos que demandan los campos de formación de la Educación Musical y la Etnomusicología de acuerdo con la experiencia profesional de los docentes de la Facultad de Música?

¿Los planes de estudio de las licenciaturas en Educación Musical y Etnomusicología responden a la realidad artística, social y cultural del país?

¿Cuáles son las nuevas necesidades formativas en los campos de conocimiento de la Educación Musical y la Etnomusicología?

4.4 Justificación

En el marco de la revisión curricular de la oferta educativa de la Facultad de Música, los profesionales de la música, tanto de las licenciaturas interdisciplinarias como de las licenciaturas artísticas, requieren reflexionar en profundidad sobre su propia realidad profesional y responder a preguntas como: ¿Los estudios profesionales en música responden a la realidad artística, al campo profesional y laboral de los egresados de esta Facultad? ¿Cuáles son los retos y ajustes que demandan los planes de estudio y las prácticas institucionales para responder a dicha realidad? ¿Qué concepciones e intereses son las que fundamentan la propuesta curricular y su puesta en marcha?

Las preguntas anteriores cobran especial relevancia en tiempos en los que las artes atraviesan por un estado crítico de sobrevivencia en el medio social y cultural, no sólo a nivel nacional sino también internacional, y en el que los profesionales de la música tienen la necesidad de insertarse en campos laborales y profesionales que demandan conocimientos y habilidades que no siempre corresponden con aquellos que desarrollaron durante su formación (Zermeño *et al.*, 2019: 7).

Lo anterior no sólo implica analizar la articulación entre los planes de estudio de la entidad y la realidad social, artística y cultural del país, así como valorar la articulación entre los niveles ofertados en la Facultad de Música, sino incluso cuestionar los propios intereses y aspiraciones que fundamentan las licenciaturas que nos ocupan.

Actualmente, los estudios profesionales en la Facultad de Música enfrentan diversas problemáticas que van desde la ambigüedad en los distintos perfiles del plan de estudios, la desarticulación entre niveles educativos, la escasa titulación, la reprobación y la deserción escolar, hasta el desconocimiento por parte de la comunidad de los documentos fundacionales de las licenciaturas aprobadas por el H. Consejo Universitario en 2008 (Zermeño *et al.*, 2019: 7).

Aunado a lo anterior, las intersecciones entre el campo laboral y profesional del músico egresado de esta Facultad se vislumbran cada vez más complejas, ya que de un total de 139 encuestados en el Seguimiento de Egresados 2019, un 29% trabaja de forma independiente, 24% realiza su actividad laboral en una empresa o institución y 31% trabaja en ambas modalidades; mientras que el 16% no se encuentra laborando (CODEIC, 2019b: 12).

Asimismo, a pesar de que más de la mitad (62%) se desempeña en la docencia, en particular en escuelas de arte y en educación básica (CODEIC, 2019b:14), los egresados no siempre cuentan con las herramientas necesarias para desempeñarse en dicho ámbito, lo cual no sólo da cuenta de cierta desarticulación entre los planes de estudio y la realidad profesional, así como de ciertas inconsistencias en los mismos, sino incluso de los distintos posicionamientos existentes en lo que refiere al desempeño profesional de los egresados.

Por otra parte, a pesar de que dos terceras partes de los encuestados (75.2%) manifestaron que existe una estrecha relación entre su trabajo y sus estudios realizados en la Facultad de Música, los mismos participantes expresaron que el campo laboral les exige nuevas competencias, entre ellas: trabajo en equipo, trabajo por proyecto, desarrollo de habilidades empresariales, uso de tecnologías, manejo de personal, manejo de software especializado, habilidades de liderazgo, capacidad de negociación, habilidad para comunicar ideas con claridad, habilidades para la investigación, capacidad de análisis y síntesis, solución de problemas, alto nivel de redacción, entre otras (CODEIC, 2019b: 18).

Este escenario refleja que las necesidades del campo laboral les demandan conocimientos y habilidades que no están contemplados en la propuesta curricular vigente, a lo cual se añade la falta de especificidad en el diseño y desarrollo de ciertos contenidos según el área de conocimiento de la que se trate, lo cual está relacionado con diversidad de intereses y posicionamientos en lo que refiere a la formación de los estudiantes y a la concepción disciplinar.

Por tal motivo, y después de once años de implementación de los planes de estudio 2008, se manifiesta la necesidad de realizar un estudio diagnóstico que permita conocer la diversidad de problemáticas que envuelven a las licenciaturas, en este

caso las referentes al ámbito interdisciplinar, con la finalidad conocer su propia especificidad y desde la misma comprender la diversidad de intereses y aspiraciones que atraviesan su conformación y desarrollo.

4.5 De la investigación y su sustento epistemológico

La investigación no puede realizarse sin un sistema de ideas que la fundamente, pues estas orientan el modo de mirar la realidad y, por ende, inciden en el problema o fenómeno a investigar, así como en la estrategia metodológica desde el cual se aborda.³⁹

La presente investigación, la cual busca realizar un estudio diagnóstico de las licenciaturas del ámbito interdisciplinar de la Facultad de Música desde uno sus actores principales: los docentes, se sustenta en el enfoque epistemológico Fenomenológico- Hermenéutico el cual se caracteriza por concebir a la realidad como subjetiva,⁴⁰ múltiple y en constante transformación, producto de la relación entre sus actores.

Desde este enfoque, los fenómenos sociales dejan de ser reducibles a expresiones matemáticas y de ser analizables experimentalmente, con el propósito de encontrar generalizaciones, predecir y controlar la realidad; para ser comprendidos desde sus propios actores, pues se asume que las realidades y lo que se dice de las mismas es una construcción intersubjetiva (Álvarez- Gayou, 2003).

En ese sentido, el conocimiento de la realidad no radica en la explicación de las relaciones entre causas y efectos, sino en la comprensión de los acontecimientos, de la experiencia humana, de las complejas relaciones que implica el objeto de estudio, desde sus componentes psicológicos, motivacionales y mentales de tal modo que se vincula con la intencionalidad, con los objetivos y propósitos de los participantes, así como con el significado y el valor que le otorgan a cierto proceso u objeto (Von Wight, 1971: 6 en Stake: 42-43).

³⁹ La investigación científica se desarrolla en función de tres niveles en estrecha relación: epistemológico, metodológico y técnico, respecto al primero, existen distintas lógicas de construcción de conocimiento a las cuales se les denomina como paradigmas y se entienden “como un discurso que contiene los conceptos fundamentales o las categorías rectoras de inteligibilidad de un campo, problema o cuestión, y al mismo tiempo establece el tipo de relaciones de atracción/ repulsión entre conceptos o categorías. De tal modo que los que participan de un paradigma, conocen piensan y actúan en conformidad con tales conceptos o categorías del mismo, organizando sistemas de ideas” (Morín, 1992; Morín, 1998, en: Gallardo, 2005: 112). Es por lo anterior que se afirma que ninguna investigación se realiza sin un sistema de ideas que la fundamente y que establezca las condiciones de posibilidad de construcción de conocimiento.

⁴⁰ Desde este enfoque, la subjetividad se constituye en un referente para construir conocimiento (Gallardo, 2005: 116).

Por ello, la condición de posibilidad de construcción del conocimiento radica en la comprensión de las vivencias, emociones y significados de las personas que participan de la investigación.⁴¹ De ahí que, en este paradigma, la comprensión represente una concepción paradigmática que apunta a los fenómenos sociales como particulares e irrepetibles, en contraparte con la pretensión de encontrar regularidades en los fenómenos (Gallardo, 2005: 116).

Desde este enfoque entonces, “se elaboran preguntas de investigación tendientes a explorar el significado que las personas confieren a la experiencia (por lo que se les solicita) que describan las experiencias vividas cotidianamente” (Álvarez-Gayou, 2003: 86). En consecuencia, se busca describir y analizar las experiencias y significados de los participantes desde su propia mirada y contexto, lo cual se logra a través de una actitud científica basada en la empatía,⁴² que permite dar paso a la voz del otro y comprender la realidad desde su propia posición (Miles y Huberman, 1994, en: Álvarez- Gayou, 2003: 28).

En ese sentido, recuperando a Colás y Buendía, desde este paradigma “la ciencia no es algo aislado del mundo, sino que depende del contexto social, sin el cual es difícil comprender la conducta humana, ya que es dentro de él donde los sujetos interpretan sus pensamientos, sentimientos y acciones” (1998: 49).

En consecuencia, se trata indagar en la forma en que los objetos son captados por el sujeto desde su propia subjetividad y desde ciertas circunstancias espacio temporales,⁴³ pues parte de la “necesidad de llevar a cabo el estudio de la acción humana desde la posición del actor y ver su mundo desde este mismo punto de vista” (Durán, 1998: 48).

⁴¹ Desde este paradigma, la forma de construir conocimiento radica en la comprensión de la esencia de los fenómenos, los cuales son un acto de conciencia, de ahí que se parte de la interpretación de las vivencias y significados de los participantes y la investigación se desarrolle desde una visión introspectiva (Zirión, 1994).

La comprensión, como método característico de las ciencias del espíritu, se fundamenta en la identidad sujeto- objeto, identidad que se presenta a través de “una *relación de valor*, que hace que dichos objetos se nos presenten relevantes, con una significatividad que no poseen los objetos de las ciencias naturales, los átomos, por ejemplo. Esta significatividad permite identificar y seleccionar tales objetos” (Weber en Mardones y Ursúa, 1982: 23).

⁴² Siguiendo a Simmel, la comprensión consiste en una forma de empatía, pues supone una “identificación afectivo- mental que reactualiza la atmósfera espiritual, sentimientos, motivos, valores, pensamientos, de sus objetos de estudio” (en Mardones y Ursúa, 1982: 23). En ese sentido, es la unidad sujeto- objeto la que permite la comprensión de los fenómenos desde dentro (Mardones y Ursúa, 1982: 23).

⁴³ Según Álvarez- Gayou, la fenomenología se desarrolla en función de cuatro conceptos clave: la temporalidad, la espacialidad, la corporalidad y la relacionalidad o comunidad (2003: 85- 86).

4.6 Metodología de la investigación

El presente trabajo se desarrolló desde la metodología cualitativa, específicamente desde el método de estudio de casos, de tal modo que los participantes fueron analizados desde una perspectiva holística, es decir, como un todo que significa la realidad desde determinado contexto: la Facultad de Música.

No obstante, a pesar de las características y posturas comunes de los docentes participantes, se dio paso a la voz singular de los mismos, a sus experiencias personales que dan cuenta de la diversidad de prácticas que se desarrollan en la Facultad de Música y que se encarnan en cuerpos con posicionamientos distintos, con intereses formativos diversos.

La presente investigación partió del interés por comprender los significados que subyacen en las narraciones y perspectivas de los docentes. Por ello, con el propósito de dar cuenta de la significación de los mismos, el análisis se desarrolló, incluso, desde los propios términos de los participantes apelando a una de las características centrales de la metodología cualitativa: estudiar a los actores sociales y sus prácticas en sus contextos naturales de interacción, para lo cual resultó fundamental el desarrollo de la investigación de modo natural y no intrusivo, así como ser sensibles al posible efecto que el investigador podría causar en los participantes (Stake, 1998).

En ese sentido, la investigación se desarrolló a partir de un análisis en profundidad y en relación con el contexto, de tal modo que los datos obtenidos y la interpretación realizada⁴⁴ fueron producto de las experiencias de vida de los docentes, tanto de su periodo de formación como de su trayectoria profesional, por lo que las categorías de análisis que componen el presente trabajo se expandieron, cambiaron y anudaron en función de los códigos *in vivo*, es decir, de los términos y lenguaje empleado por los propios actores sociales participantes (Strauss, 1987 en Coffey, 2003: 38-39).

En consecuencia, la riqueza de la metodología cualitativa radicó en que permitió explorar y documentar diversas significaciones y prácticas, sin perder de vista el propio problema que guía su recolección y exploración. Por lo que, podemos decir,

⁴⁴ Debido a que en la metodología cualitativa la comprensión de la experiencia humana constituye el medio para la realización de descripciones en profundidad, el investigador se convierte en el principal instrumento de recolección, pues tiene una función interpretativa que se desarrolla gracias a la atención continua y, sobre todo, en tanto funge como medio para dar paso a la voz del otro. En consecuencia, debido a que la interpretación es la característica más distintiva de la metodología cualitativa, partimos de la idea de la presencia de un intérprete en el campo que observe y se vincule con el mismo a fin de conocer el significado que los participantes otorgan a su realidad y en función de ellos dirija la investigación de tal modo que pueda comprender el objeto de estudio desde su propia complejidad (Erickson, 1986 en Stake, 1998: 20).

que se trata de una descripción abierta, sujeta incluso a los significados complejos que la posibilitan. Recuperando a Álvarez- Gayou “en la investigación cualitativa, lo que se espera al final es una descripción tersa, una comprensión experiencial y múltiples realidades” (2003: 29).

Por su parte, como mencionamos anteriormente, el método desde el cual se desarrolló la presente investigación fue el estudio de caso, el cual tiene como propósito principal llevar a cabo un estudio en profundidad acerca del problema que dirige la investigación, por lo que permite describir las características y peculiaridades de un caso desde su individualidad, así como comprender el entramado de relaciones en las que se circunscribe (Soto y Escribano, 2019: 203). En ese sentido, se trata de un método que busca abarcar la complejidad de un caso particular, debido al interés especial que supone en sí mismo (Stake, 1998: 11), en este caso la Facultad de Música de la UNAM.

Siguiendo a Robert Stake, existen dos tipos de estudios de caso, los cuales se diferencian por el tipo de interés que recae sobre los mismos: intrínsecos e instrumentales. En el *estudio intrínseco de casos*, el caso más que ser una cuestión de elección, se “impone” como objeto de estudio dada su propia particularidad y su necesidad de comprensión. Por ello, entre más intrínseco sea el interés de un caso, más se debe discernir y centrarse en los temas específicos del caso en cuestión (1998: 16-17). En palabras de Stake:

A la hora de escoger un caso es frecuente que no sea posible "elección" alguna. A veces el caso nos viene dado, incluso nos vemos obligados a tomarlo como objeto de estudio. Así ocurre cuando un profesor decide estudiar a un alumno en dificultades, cuando sentimos curiosidad por unos determinados procedimientos, o cuando asumimos la responsabilidad de evaluar un programa. No nos interesa porque con su estudio aprendamos sobre otros casos o sobre algún problema general, sino porque necesitamos aprender sobre ese caso particular (1998: 16).

En otras situaciones, puede ocurrir que se presente una situación paradójica que puede ser comprendida a través de un caso particular, investigación a la cual se le denomina *estudio instrumental de casos*, pues el estudio de casos permite comprender algo diferente a la persona o caso concreto (Stake, 1998: 17).

En este tipo de situaciones, siguiendo a Stake, puede ser oportuno elegir a varios sujetos como objeto de estudio, pues cada caso es un instrumento que permite aprender sobre lo que busca ser analizado, siempre y cuando, exista coordinación entre cada uno de los estudios individuales y se seleccionen aquellos que, por su papel clave, permitan profundizar en la comprensión del problema de investigación, a este trabajo se le denomina *estudio colectivo de casos* (1998: 17).

En la presente investigación se realizó el estudio intrínseco de casos, pues la Facultad de Música es *sui generis* con respecto a la demás dependencias de la UNAM y otras Instituciones de Educación Superior que brindan estudios musicales,⁴⁵ estando enfocada en el arte musical; en la producción de conocimiento fuera de los parámetros científicos, centralmente de corte positivista y, en el caso de las licenciaturas que nos ocupan, contando con particularidades que reflejan su sentido humanista y cuestionan la propia fundamentación del currículum en la entidad.

Es necesario aclarar que, si bien es cierto que se analizó la voz de distintos docentes, en ningún momento se busca que los mismos funjan como representación de otros, pues no se trata de un estudio que se base en una investigación de muestras, sino más bien se trata de comprender en profundidad la postura de los sujetos de la investigación.

La relevancia del método utilizado radica en que permitió conocer el caso particular desde su propia singularidad y complejidad, así como tomar a la población participante como una unidad con puntos de encuentro y desencuentro, pero con particularidades específicas que caracterizan su singularidad, lo anterior, a partir de una relación de carácter naturalista y una comprensión holística del fenómeno estudiado.

Asimismo, debido a que se desarrolló desde la metodología cualitativa, el estudio de casos se desarrolló de manera empática y no intervencionista,⁴⁶ con el propósito de no alterar el curso de la actividad cotidiana y la participación natural de los docentes, lo cual permitió comprender desde dónde y cómo significan los mismos el objeto de estudio analizado y, sobre todo, tratar de preservar las realidades múltiples e incluso contradictorias presentes en los mismos.

Finalmente, la construcción de la estrategia adecuada que permitiera el acercamiento al objeto de estudio implicó distintas acciones, desde la planeación y el diseño de materiales hasta al acercamiento propiamente al campo. En ese

⁴⁵ En términos generales, existen tres tipos de dependencias que brindan estudios profesionales en música en el país: conservatorios, escuelas y facultades, las cuales difieren en sus formas de organización y administración. La Facultad de Música de la UNAM es la única institución que brinda estudios musicales con dicho estatus, lo cual le confiere particularidades que se vinculan con las funciones sustantivas de la universidad, y que suponen una formación híbrida que se caracteriza por el cruce entre la formación musical y la humanística.

⁴⁶ Para Stake la investigación es una interacción del investigador y el sujeto, de tal modo que debe ser un proceso empático, es decir, comprender la intencionalidad del actor, buscar los esquemas de referencia de los mismos, sus valores, así como atender nuevas realidades y situaciones a pesar de que sea un proceso planificado (Stake, 1998: 50).

sentido, se describen cada una de las acciones realizadas para el desarrollo de la presente investigación.

Es necesario destacar que, a pesar de que las siguientes acciones se presenten de manera lineal, el desarrollo de las mismas se llevó a cabo, incluso, de manera simultánea, a manera de espiral, pues cada una estuvo en constante retroalimentación.

Delimitación del problema de investigación

Si bien la presente investigación surge de la identificación de diversas problemáticas como parte de la *Fase I del Diagnóstico Institucional de los Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música*, la construcción de los temas de investigación de cada una de las participantes⁴⁷ implicó el desarrollo de distintas actividades, tanto colectivas como individuales, que permitieron acotar el problema de investigación y los objetivos de cada uno de los proyectos.

Para ello, los miembros del equipo de la investigación tuvieron un par de reuniones durante junio del 2019, en las cuales se plantearon y delimitaron diversos temas de interés que, en coordinación, abonaron a la investigación colectiva. Dichas reuniones contemplaron la presentación y debate de los anteproyectos de cada una de las participantes para identificar los elementos característicos de los mismos y contribuir a su desarrollo. Lo anterior, con el propósito de ser registrados en la Facultad de Filosofía y Letras.

Selección de los participantes

A fines del mes de junio, dos de las participantes de la investigación, una de las cuales se encuentra narrando este proceso, se reunieron con los responsables de la investigación colectiva, para seleccionar a los profesores que participarían en la *Fase II del Diagnóstico Institucional de los Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música*.

Para ello fue necesario, primeramente, contemplar las propuestas de las coordinadoras de área de la entidad quienes, en función de su contacto con académicos y estudiantes, propusieron a los docentes que consideraban los más destacados dentro de los distintos campos de conocimiento.

⁴⁷ Como mencionamos en la introducción, el presente trabajo forma parte de la investigación colectiva que lleva por título: *Los músicos en el contexto universitario: su formación y actividad profesional. El caso de la Facultad de Música de la UNAM*, Proyecto de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras (PIFFyL) aprobado en el 2019.

Considerando las propuestas de las coordinadoras de área, y delimitando los criterios de selección de los docentes, se invitó a los docentes a participar en el proceso.

Los criterios de selección de los participantes fueron producto de una estrategia de selección intencional y deliberada que contempló, al menos, los siguientes atributos esenciales:

- Docentes interesados en participar en procesos de evaluación curricular dentro de la entidad.
- Conocimiento de los planes de estudio y dominio de los contenidos de las áreas de conocimiento a valorar.⁴⁸
- Vinculación y participación con docentes, académicos y la institución en general.
- Haber participado en el Proyecto de Modificación de los Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música en el 2008.⁴⁹

Dada la naturaleza de la presente investigación, se seleccionaron a los docentes que por su trayectoria profesional, su relación con los estudiantes y la institución permitieran conocer aspectos importantes relacionados con el diseño e implementación de los planes de estudio, así como con cuestiones vinculadas con el currículum en general.

En ese sentido, se seleccionaron los maestros que representaron fuentes de información relevante, los cuales incluso, contribuyeron a la identificación de otros participantes clave en este proceso.⁵⁰

⁴⁸ Según Rodríguez, Gil y García, los participantes clave son “aquellos miembros que destacan por su conocimiento en profundidad del contexto estudiado” (1999: 136).

⁴⁹ Si bien es cierto que no todos los participantes formaron parte del proyecto de modificación de las licenciaturas 2008, la estrategia de selección implementada permitió contemplar distintos rasgos importantes para la selección de los docentes, de tal modo que su perspectiva, tanto como sujetos sociales participantes en el proceso de estructuración formal del currículum, como agentes importantes en su puesta en marcha, contribuyó a enriquecer el análisis curricular de las licenciaturas del ámbito interdisciplinar.

⁵⁰ En el caso de la metodología cualitativa no se procede por muestreo, pues no se busca desarrollar conocimiento en términos de representatividad, más bien se habla de informantes clave, es decir, se seleccionan los participantes que, en el mismo contexto de estudio, cumplen ciertos requisitos que permiten comprender el objeto que se busca analizar. Por ello, la selección de los informantes, la cual se caracteriza por ser deliberada e intencional, constituye una tarea constante, dinámica, pues se desarrolla a lo largo de la investigación según el tipo de información que se busca obtener, según los fenómenos que van emergiendo a lo largo de la misma, por lo que más que ser un esquema o plan de acción fijo, es fruto del propio acceso al campo (Rodríguez, Gil y García, 1999: 135- 136).

Se entrevistaron un total de 12 docentes⁵¹: 6 del área de Educación Musical y 6 de Etnomusicología. En el caso de la primera licenciatura, 4 eran mujeres y 2 hombres, en el caso de Etnomusicología, 1 mujer y 5 hombres. La duración promedio de las entrevistas realizadas fue de dos horas.

Cabe destacar que algunos de los docentes seleccionados participaron en el diseño de los planes de estudio vigentes. De tal modo que su antigüedad en la docencia dentro Facultad de Música variaba desde el año y medio hasta los cuarenta y cinco.

Asimismo, los docentes entrevistados fueron formados dentro de dos instituciones que históricamente tienen un vínculo: el Conservatorio Nacional de Música y la Facultad de Música.

Diseño del guión de entrevista y construcción de categorías

De manera paralela a la selección los participantes, se diseñó el guión de entrevista que permitiera el acercamiento con la población y, por ende, la recolección de información.

Para ello, se valoraron las técnicas e instrumentos adecuados que permitieran recolectar la información necesaria para construir, desde la voz de los docentes, conocimiento respecto al objeto de estudio. La técnica seleccionada fue la entrevista semi estructurada.

La construcción del guión de entrevista implicó hacer una revisión del marco normativo de la Legislación Federal y Universitaria, así como de las guías que las distintas instancias académicas proporcionaron a la Facultad de Música con el propósito de coadyuvar a la evaluación de los planes de estudio de las distintas licenciaturas, dentro de ellas destacan las guías de autoevaluación desarrolladas por la Dirección de Evaluación Educativa de la UNAM. De igual modo, se revisaron las tendencias en evaluación curricular, así como libros y documentos relacionados con el diseño de una investigación tanto en términos epistemológicos, como metodológicos.

Dicha revisión decantó en la delimitación de las categorías de análisis de la presente investigación, las cuales se tradujeron en preguntas del guión de entrevista, así como en tópicos a tratar.

⁵¹ En el caso de la metodología cualitativa no se busca la representatividad, sino más bien la subjetividad que subyace en los fenómenos estudiados. Por ello, siguiendo a Stake (1998), una investigación puede ser valiosa si se realiza a un solo caso, o a un grupo de pocas personas, pues más allá de la búsqueda de una verdad unívoca y la generalidad de resultados a partir de su representatividad, se busca la comprensión del fenómeno estudiado desde su propia complejidad, desde sus propios matices y singularidad.

El guión de entrevista se desarrolló en función de los siguientes ejes:

- a) Aspectos histórico- contextuales.
- b) Aspectos disciplinares.
- c) Implementación.
- d) Resultados.

Invitación a los docentes

Una vez diseñado el guión de entrevista y seleccionados los participantes, se realizaron los documentos que permitieran convocar a la comunidad académica, para ello, fue necesaria la redacción de un oficio emitido por la Dirección de la Facultad de Música, así como el envío de correos electrónicos a los docentes seleccionados.

Los horarios y espacios para llevar a cabo las entrevistas se seleccionaron en función de la disponibilidad de los maestros.

Cabe destacar que algunos docentes, al saber sobre el proceso que se estaba realizando, se acercaron para participar y aportar al desarrollo del estudio diagnóstico, aquellos que así lo hicieron fueron contemplados; mientras que algunos otros docentes debido a sus actividades, a pesar de ser seleccionados, no pudieron participar.

Recolección de la información

Como mencionamos anteriormente, la técnica seleccionada para la recolección de información fue la entrevista semiestructurada, pues como menciona Stake “la entrevista es el cauce principal para llegar a las realidades múltiples” (1998: 63).

De manera previa a su desarrollo, fue necesario conocer y preparar materiales relacionados con la propuesta curricular vigente, desde los mapas curriculares de las licenciaturas a evaluar hasta los perfiles de las mismas, entre otros elementos que permitieran su comprensión y valoración. Asimismo, fue necesario mantener una postura abierta que permitiera captar los acontecimientos imprevistos y comprender la especificidad de los participantes y de la propia realidad curricular en la Facultad de Música.

Para el desarrollo de las entrevistas fue indispensable crear un clima de confianza que permitiera la comunicación entre el entrevistador y los participantes, con el propósito de facilitar el despliegue de la valoración de los docentes, así como de su experiencia subjetiva, tanto al formarse como estudiantes como al desempeñarse como docentes.

Asimismo, se seleccionó el espacio más adecuado para llevar a cabo la entrevista, el cual se sometió a consideración de los participantes. En la mayoría de los casos, las entrevistas se realizaron en la Sala de Maestros de la Facultad de Música, en las ocasiones en que no estuvo disponible, se llevó a cabo en otros espacios, tales como la Sala de Juntas de la Dirección, así como en algunos salones de clase, los cuales incluso fueron proporcionados por los participantes.

Para la recolección y resguardo de la información se utilizó una grabadora en donde se concentraron las entrevistas realizadas, para ello, se solicitó la autorización de los docentes y se les informaron los motivos de la grabación y el uso de los datos.

Dado que se trata de una entrevista semi estructurada se estudió de manera previa el guión realizado, así como la información contextual y curricular que permitiera conocer y dominar el tema de la investigación y, por ende, de la entrevista.

El estudio del guión permitió abordar las distintas preguntas no de manera lineal, sino en función de la interacción y de la propia información proporcionada por los participantes pues, siguiendo a Folgueiras, el propósito es que la entrevista se desarrolle a manera de conversación; no de interrogatorio (2016: 10).

En ese sentido, los tópicos planteados se abordaron, incluso, considerando las preguntas y planteamientos desarrollados por los propios participantes, lo cual fue producto de la estrategia metodológica, la cual se caracteriza por la interacción entre los participantes y el investigador, y la inmersión de este último en el contexto que desea investigar.

Es necesario especificar que, con el propósito de desarrollar las entrevistas con los docentes de manera tal que permitieran el despliegue de la voz de los mismos, la primera entrevista fue realizada por la asesora de tesis, con el propósito de explicar de manera práctica el desarrollo y dirección de una entrevista, la siguiente se desarrolló por quien está redactando el siguiente proceso, bajo la observación de la asesora, mientras que las siguientes fueron desarrolladas por una servidora, para ello fue necesario contar con mecanismos que permitieran tener claro los tópicos y preguntas abordadas, así como las faltantes durante el desarrollo de la entrevista, de tal manera que la misma pudiera ser dirigida según los intereses de la investigación y la propia participación de los docentes.

Asimismo, con el propósito de evitar la pérdida de la memoria de los acontecimientos, se realizaron memos durante la recolección de la información o a la vuelta del campo, lo cual permitió contar con una herramienta para analizar y reflexionar no sólo sobre la propia información que iba brotando a partir del registro de pensamientos e interpretaciones emergentes sino, a su vez, sobre la conducción de las entrevistas desarrolladas.

Análisis de la información

Para el análisis de la información fue necesario, primeramente, el resguardo de las entrevistas grabadas en diversos medios con el propósito de evitar la pérdida de las mismas, así como la transcripción de las entrevistas realizadas. Se transcribieron un total de 274 cuartillas.

Asimismo, fue necesaria la construcción de las categorías de análisis que permitieran comprender la información recolectada.⁵² Dichas categorías fueron adquiriendo mayor articulación conforme se iba desarrollando el análisis, el cual inició con la propia recolección de la información, lo cual permitió reajustar las preguntas planteadas, así como indagar en aspectos que resultaban de vital importancia para la presente investigación, el análisis simultáneo no sólo evitó la acumulación de información, sino que permitió su dirección (Coffey, 2003).

Recuperando a Coffey:

El proceso de análisis no debe considerarse una etapa diferente de la investigación sino una actividad reflexiva que influya en toda la recolección de los datos, la redacción, la recolección adicional, etc. El análisis entonces, no es la última fase del proceso de investigación sino que debe verse como parte del diseño de la misma y de la recolección de datos. El proceso de investigación del cual el análisis es un aspecto, es cíclico (2003: 7).

4.7 Aspectos técnicos de la investigación

Con el propósito de desarrollar las técnicas e instrumentos que permitieran recolectar la información necesaria para la presente investigación conforme al enfoque epistemológico y metodológico de la misma, se seleccionó la entrevista, particularmente la entrevista semi estructurada.

La entrevista es una técnica interrogativa, la cual es definida por Canales Cerón como “la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto de estudio, a fin de obtener respuestas verbales a las interrogantes planteadas sobre el problema propuesto” (Canales, 2006: 163-165, en: Díaz *et al.*, 2013: 163).

La entrevista, en el caso de la metodología cualitativa, tiene como propósito recoger información sobre un tema determinado desde la propia significación de los participantes y en relación con sus propias experiencias de vida.

⁵² El registro, organización y análisis de los datos, implicó la codificación, agrupamiento de la información, así como la categorización de la misma.

Por ello, en el caso de la presente investigación, con el propósito de obtener información de los participantes desde sus propios términos y significación, la entrevista se desarrolló desde la modalidad semiestructurada pues, por una parte, las preguntas y temas fueron contruidos de manera previa, lo cual no sólo facilitó la recolección de información, sino incluso su interpretación y, por otra parte, dado el tipo de encuentros con los participantes, estas fueron adaptadas en función del entrevistado e incluso se incorporaron preguntas provenientes de los propios participantes, lo cual permitió aclarar términos, identificar ambigüedades y, sobre todo, una mayor profundidad en el análisis.

La estructura de la entrevista se diseñó de tal manera que permitiera recabar las experiencias y opiniones de los docentes en lo que refiere a la propuesta curricular vigente, de ahí que se desarrollara a través de las siguientes tres grandes fases (Díaz *et al.*, 2013: 164):

1. Preparación

La elaboración del guión de entrevista implicó el desarrollo de distintas actividades: delimitación del tema y objetivo de la entrevista, delimitación del tipo de información a recolectar, selección de los informantes, construcción de las categorías de análisis, así como de las preguntas y tópicos para recolectar la información.

Para ello fue necesario conocer no sólo los planes de estudio sino, a su vez, contar con información que permitiera tener referentes sobre su fundamentación y cambio a lo largo de los años, lo cual no sólo contribuyó a la construcción de las preguntas sino a su interpretación.

2. Operatividad

La aplicación de la entrevista estuvo conformada por tres aspectos fundamentales: apertura, desarrollo y cierre.

La apertura consistió en la presentación del entrevistador, así como del objetivo de la investigación, la cual tiene como antecedente la *Primera Fase del Diagnóstico Institucional de los Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música*, la cual muchos docentes conocían e incluso habían participado, de tal modo que en algunos casos, les permitió ahondar en cuestiones que habían quedado pendientes en dicha fase.

Asimismo, se centró en recuperar datos generales de los participantes, así como aspectos referentes a su trayectoria académica y profesional.

El desarrollo, como su nombre lo indica, consistió en el intercambio de información siguiendo, de manera flexible, el guión de entrevista construido, lo cual permitió adecuarse a la percepción y el conocimiento de los participantes e incluso incorporar otras interrogantes.

Las preguntas planteadas fueron comparativas, tal es el caso de las que referían a las diferencias entre la propuesta curricular vigente y los estudiantes formados dentro de la Facultad de Música con respecto a otras instituciones; de evocación de hechos pasados, las cuales a pesar de no ser planteadas con ese propósito, permitieron ahondar en distintas cuestiones de la práctica profesional de los participantes, así como en relación con la relevancia social de la misma; de causa-efecto, para ahondar en la reacción de los docentes frente a algunas de las preguntas, las cuales permitieron adentrarnos en otras cuestiones que impactan en la implantación y diseño de los planes de estudio; de información complementaria e indagatorias, para conocer las aspiraciones de los docentes, así como para ir mapeando distintas posturas en relación con el problema de investigación.

Finalmente, el cierre implicó un ejercicio de recapitulación para que los participantes tuvieran la oportunidad de expresar ideas no mencionadas, así como de profundizar en algunos puntos.

La entrevista, como recurso dinámico y flexible (Díaz *et al.*, 2013), no sólo permitió la construcción e incorporación de preguntas *in situ*, las cuales contribuyeron a aclarar dudas durante el proceso y ahondar en ciertos temas sino que, a su vez, permitió conocer los matices entre las posturas de los participantes.

En ese sentido, su importancia no sólo radicó en que contribuyó a recolectar información sobre los nuevos conocimientos, planteamiento inicial de la presente investigación sino, sobre todo, en que permitió construir un panorama general sobre la diversidad de intereses, aspiraciones y problemáticas que envuelven el currículum en la Facultad de Música.

En consecuencia, la entrevista semi estructurada, al adaptarse al contexto y a las particularidades de los entrevistados, permitió obtener información incluso, no identificada por los propios participantes y el entrevistador, pues a pesar de ser una conversación guiada por uno de los intervinientes es siempre producida en coautoría (Borda *et al.*, 2017: 25).

4.8 Análisis e interpretación de la información

Para poder dar sentido a la información recolectada se llevó a cabo, primeramente, la transcripción y sistematización de la información recopilada. Cabe destacar que, dado que se trata de una investigación de corte cualitativo, la obtención de la

información, así como algunos elementos del análisis se llevaron a cabo de manera simultánea. De tal modo que el análisis comenzó con la identificación de temas y categorías clave, pues, siguiendo a Coffey, existe un trabajo analítico importante en la identificación de los conceptos y categorías pertinentes encaminados al diseño del instrumento de recolección de información (2003: 30-32).

El análisis realizado se trató de un proceso sistemático, reflexivo, cíclico y creativo centrado en interpretar los datos cualitativos de manera rigurosa a fin de captar la complejidad de la percepción de los docentes (Coffey & Atkinson, 2003, en: Folgueiras, 2016: 10).

Por ello, con el propósito de comprender la complejidad del objeto de estudio, el análisis no sólo se centró en los datos recolectados sino, a su vez, implicó la consulta de los documentos que fundamentan la propuesta curricular vigente, así como de los resultados obtenidos como parte de la primera fase del *Diagnóstico Institucional de los Planes y Programas de Estudio*.

Siguiendo a Huberman y Miles (1994, en: Coffey, 2003: 9) el análisis se desarrolló en función de tres procesos en estrecha articulación:

a) Reducción de los datos

Implicó la selección y condensación de los datos a partir de la fundamentación en marcos conceptuales que permitieran su delimitación y comprensión. Este proceso permitió codificar y descomponer la información en temas, grupos y categorías analíticas, las cuales se fueron explorando de manera previa a la implementación de la entrevista y fueron ajustándose a lo largo de la investigación. De ahí que haya quienes denominen a este proceso como codificación, pues implica la condensación de los datos en unidades analizables encaminadas a revisar de manera sistemática la información recopilada (Coffey, 2003: 30, 32).

b) Exposición o despliegue de los datos

Implicó representar de manera articulada los datos reducidos en forma diagramática,⁵³ con el propósito de mostrar sus implicaciones y posibles relaciones,

⁵³ Siguiendo a Huberman y Miles (1994, en: Borda *et al.*, 2017: 79) una de las formas para desplegar de manera visual los datos recopilados es a través de matrices cualitativas o de texto. En la presente investigación en un primer momento se recurrió a dicha herramienta para reducir los datos e ir codificando la información recopilada. De tal modo que su desarrollo permitió volcar de manera esquemática temas y categorías de análisis de la investigación, explicaciones e interpretaciones del investigador, así como pasajes de entrevistas que sirvieran para sustentar las interpretaciones realizadas. Es necesario destacar que no siempre los investigadores elaboran despliegues visuales durante el análisis o la publicación de los hallazgos, sin embargo, son de suma utilidad para fortalecer el proceso analítico (Borda *et al.*, 2017: 103- 104).

pues no sólo se trata de analizar los datos en categorías sino, a su vez, de construir narrativas que permitan su articulación, pues ello contribuye a establecer matices en la red de relaciones que se construyen entre las categorías. En ese sentido, esta fase consistió en exponer los datos como un “ensamblaje organizado y comprendido de información que permita sacar conclusiones o actuar” (Huberman y Miles, 1994, en: Coffey, 2003: 9).

c) Desarrollo y verificación de conclusiones

Se realizó por medio de la identificación de contrastes y puntos de encuentro, así como por medio de estrategias tales como la triangulación, encaminadas a contar con distintas fuentes de información que enriquecieran el análisis.

En ese sentido, el análisis que se presenta a continuación más que dar cuenta de una sola perspectiva, da cuenta incluso de puntos que se contraponen, que se alejan y están sujetos a debate y trabajo colegiado, dando cuenta de las facetas y matices de los datos y, sobre todo, de la dimensión política del currículum. Recuperando a Brovelli: “Emprender el camino del cambio curricular en la Universidad significa estar dispuestos a enfrentar un complejo proceso de construcción en el que habrá que analizar cuestiones teóricas y prácticas de diversa índole, negociar y reconstruir significados comunes, enfrentar y superar luchas de poder” (2005: 20).

4.8.1 Respetto a la triangulación de los datos

Si bien es cierto que una de las características de las investigaciones que se realizan desde la metodología cuantitativa radica en el cumplimiento de los principios de validez y confiabilidad; el presente trabajo, el cual se realiza desde la metodología cualitativa, más que buscar el cumplimiento de los requerimientos de dicho enfoque metodológico, busca lograr dar cuenta de la situación real de los participantes en la investigación y, por ende, dar cuenta de la autenticidad del análisis y la información presentada, de las experiencias y valores de los docentes participantes, más que de su validez (Álvarez- Gayou, 2003: 31-32).

En ese sentido, siguiendo a Álvarez- Gayou, en la metodología cualitativa no se trata de la búsqueda de resultados estables a través del tiempo, sino más bien del desarrollo de interpretaciones que logren dar cuenta de la singularidad y complejidad del fenómeno estudiado, de ahí que surja el concepto de triangulación.

La triangulación se considera como “la utilización de múltiples métodos, materiales empíricos, perspectivas y observadores para agregar rigor, amplitud y profundidad a cualquier investigación” (Denzin y Lincoln, 1998, en: Álvarez- Gayou, 2003: 32).

Asimismo, contribuye a cuestionar y a valorar si las interpretaciones realizadas, además de generar una descripción densa y comprensiva, son las que se necesitan como parte de la investigación. De tal modo que su desarrollo responde a la búsqueda de estrategias que, más allá de la intuición, permitan realizar interpretaciones en función de las experiencias recogidas y el propósito de la investigación (Stake, 1998: 94).

Siguiendo a Stake, la necesidad de triangulación se desarrolla en función de la situación de los datos recolectados, la cual se clasifica de la siguiente manera: descripción incuestionable, la cual requiere poco esfuerzo para confirmarla; descripción dudosa y cuestionada, la cual requiere de confirmación; datos fundamentales para un aserto e interpretaciones clave, las cuales requieren de mayor esfuerzo para ser confirmadas y, finalmente, persuasiones del autor identificadas como tal, que requieren poco esfuerzo para confirmarlas (1998: 97).

Por ello, para conseguir la confirmación necesaria y aumentar el crédito de la interpretación y, por ende, su rigurosidad, se pueden utilizar diversas estrategias, las cuales responden a los siguientes tipos de triangulación (Denzin, 1984, en Stake, 1998: 98-99):

- Triangulación del investigador.
- Triangulación de la teoría.
- Triangulación metodológica.
- Triangulación de las fuentes de datos.

Estas dos últimas estrategias fueron las que se desarrollaron en la investigación pues, por una parte, se recurrió al uso de múltiples técnicas e instrumentos que permitieron el estudio diagnóstico del objeto de estudio, de tal modo que se recurrió a la entrevista, utilizada en el presente trabajo, así como a la información recopilada como parte de la primera fase del diagnóstico realizada a través de la técnica de grupos focales.

Por su parte, la triangulación de las fuentes de datos permitió conocer la complejidad del objeto de estudio desde distintas voces y perfiles tanto en términos de trayectoria profesional como de formación académica, así como valorar el significado del caso en diferentes circunstancias.

Ambas estrategias de triangulación permitieron el enriquecimiento del análisis realizado, por ello podemos decir que “las estrategias de la triangulación se han convertido en la búsqueda de interpretaciones adicionales, antes que la confirmación de un significado único” (FLICK, 1992, en Stake, 1998: 100).

A continuación se presenta el análisis realizado por licenciatura, para ilustrar las interpretaciones realizadas y, sobre todo, dar sustento a los análisis desarrollados recuperamos “datos en bruto”, es decir, extractos literales de las grabaciones transcritas, “para que los lectores puedan considerar sus propias interpretaciones alternativas” (Stake, 1998: 80).

Asimismo, con la intención de mantener el anonimato de los participantes, el análisis que se presenta no contiene los nombres de los entrevistados, pero da cuenta de los puntos de encuentro y de desencuentro entre los mismos, esto último con la intención de visibilizar la diversidad y complejidad que envuelve el campo curricular, en este caso, dentro de la Facultad de Música.

Cabe destacar que, debido al propio proceso de la investigación y a las decisiones que se fueron tomando al recolectar y codificar los datos, el presente trabajo fue sufriendo ajustes, de tal manera que el análisis no sólo giró en torno a los nuevos conocimientos y a la estructura del plan de estudios, sino que englobó la reflexión sobre los intereses y aspiraciones que envuelven la formación de los estudiantes, pues al desarrollarse desde la metodología cualitativa el objetivo principal radicó en comprender la complejidad del fenómeno estudiado desde las experiencias y significados de los participantes.

Capítulo 5. El área interdisciplinar de la Facultad de Música: la voz de los docentes

Los temas tratados en las entrevistas se centraron en el análisis de distintos ejes transversales del currículum, los cuales fueron abordados a partir de la valoración de los docentes desde su propia trayectoria académica y experiencia profesional. Los ejes analizados tienen puntos de encuentro en las dos licenciaturas que nos ocupan, lo cuales se vinculan con su característica común: la interdisciplinariedad.⁵⁴

En el caso de la Licenciatura en Música- Educación Musical, al igual que en el área de Etnomusicología, los docentes cuentan con una formación en distintas áreas de conocimiento que contribuye no sólo a su trayectoria profesional sino, a su vez, a la formación de los estudiantes de la Facultad de Música.

Asimismo, debido a las particularidades y diferencias que existen entre las licenciaturas del ámbito interdisciplinar con respecto a las del ámbito artístico, existen demandas comunes entre los docentes de las licenciaturas que nos ocupan, en lo que refiere a la conformación de ambos campos de conocimiento en la entidad, así como a la formación y desarrollo profesional de los estudiantes.

Es necesario acotar que las reflexiones que se presentan a continuación tienen puntos de encuentro pero, a su vez, presentan distintas directrices en función del posicionamiento de los participantes.

Los docentes entrevistados fueron clave para comprender el problema de investigación, pues algunos de los mismos además de su conocimiento del área y su compromiso con la comunidad, han participado en el diseño de planes de estudio anteriores, e incluso, hay quienes han realizado por iniciativa propia, y contemplando las opiniones de sus estudiantes, compañeros de generación y colegas, propuestas vinculadas con la valoración y transformación de los planes de estudio en particular, así como con cuestiones de orden curricular en general.

5.1 Licenciatura en Música- Educación Musical

En el caso de la licenciatura en cuestión, la mayoría de los docentes entrevistados tienen formación en otras áreas de conocimiento, algunas de ellas vinculadas con la ejecución musical, las cuales desarrollaron en instituciones como el Conservatorio Nacional de Música, en escuelas de iniciación artística de Bellas Artes, y otras dependencias extranjeras, por lo que cuentan con una formación instrumental y

⁵⁴ Como mencionamos anteriormente la interdisciplinariedad se caracteriza por la integración de los saberes de diversas disciplinas, las cuales conforman un sistema que las engloba como partes y que permiten comprender la complejidad de cierto fenómeno u objeto de estudio a través de la articulación epistemológica y metodológica (Tamayo, s.d. y Vienni, 2015).

pedagógica sólida, pues además de contar con estudios en música desde edad temprana, cuentan con carreras vinculadas con la docencia.

De tal modo que los entrevistados, más que enfocarse en formar parte de algún grupo musical, prefirieron dedicarse a la enseñanza o a la investigación, desempeñándose más que como músicos ejecutantes, como músicos docentes o músicos investigadores.

En el caso de la Licenciatura en Música- Educación Musical, se entrevistaron un total de seis docentes: cuatro mujeres y dos hombres, los cuales cuentan con una trayectoria profesional en la Facultad de Música que va desde los 3 hasta los 45 años, lo cual resultó fructífero para el presente trabajo en tanto permitió contar con la percepción de jóvenes maestros, así como de docentes con mayor conocimiento del funcionamiento de la entidad incluso, desde sus planes de estudio anteriores.

Nivel de los estudiantes en términos de ejecución musical

Debido a la formación de los docentes entrevistados en distintas disciplinas, los mismos consideran que para ser educador musical primero se debe ser músico, de lo cual derivan distintas consecuencias, una de ellas, que el nivel de los estudiantes de Educación Musical, en términos de ejecución, tiene que ser el mismo que el de los instrumentistas. Por lo que hay quienes consideran que Educación Musical debería formar parte del posgrado, esto con el propósito de que los estudiantes cuenten con una formación musical e instrumental sólida.

En ese sentido, consideran importante que los estudiantes se formen primero como músicos pues, a decir de los mismos, se trata de la Facultad de Música, no de una entidad enfocada en la formación de formadores, a pesar de las propias particularidades de la Licenciatura en Música- Educación Musical, por lo que consideran indispensable desarrollar un nivel adecuado en la interpretación musical, pues el instrumento se trata de la materia prima de los educadores musicales.

Pero insisto, allá afuera dice Facultad de Música, no Facultad de Pedagogía, es música; no es la normal de educadoras o la de jardines de niños, no es filos, dice Facultad de Música. Yo creo que ese concepto de primero músicos y después hagan lo que quieran, yo creo que es muy válido para todas las carreras (S12M_EM).

Al respecto, se presentan problemas de diversa índole, desde los requisitos de ingreso, el perfil de los aspirantes, así como el nivel deseado en términos de ejecución musical. Por ello resulta fundamental que se analice, de manera colegiada, la formación musical de los estudiantes, pues los docentes expresan que los estudiantes de dicha licenciatura, no desarrollan las habilidades musicales, ni pedagógicas esperadas, siendo, en algunos casos, las habilidades musicales

producto de una formación previa en otras entidades, más que de la propia Facultad de Música.

En consecuencia, mencionan de manera reiterativa, que quienes estudien en la Facultad de Música deben contar con una formación musical sólida, así como con conocimientos en el área pedagógica y áreas vinculadas con las ciencias sociales, como la psicología, que les permitan comprender el fenómeno educativo desde su propia complejidad y desde las distintas dimensiones que implica la formación de sujetos tanto en el ámbito formal como en otros espacios educativos.

El problema es que hoy en día no somos músicos, yo llegué a la Facultad siendo músico, no me hicieron músico aquí y lo veo con compañeros que llegaron aquí medio tocando un instrumento y siguen medio tocando, esa es una realidad, ¿Cuál es la visión de un educador musical? Que es músico y además tienen sólidos estudios de pedagogía, de didáctica, de psicología, que van acompañando toda la práctica docente pero primero se tienen que hacer músicos, no pueden hablar de música si no saben música o si no ejecutan (S12M_EM).

Al respecto, consideran que una forma de atender dicha cuestión es a través de la construcción de un tronco común y salidas terminales que permitan a los estudiantes formarse como músicos y, posteriormente, vincularse con el área de su mayor interés, en este caso la educación.

Por ello, además de valorarse la formación musical de los estudiantes de la licenciatura en Educación Musical, resulta fundamental considerar otras cuestiones que impactan en el nivel musical e instrumental de los mismos, tales como la propia formación que reciben en la entidad, a través de las prácticas docentes, así como la restricción existente respecto al área en lo que refiere a las orientaciones instrumentales.

Orientaciones instrumentales

Uno de los problemas que se presenta en lo que refiere a la ejecución musical, en el caso de las licenciaturas analizadas en el presente trabajo, es la restricción de las orientaciones musicales, problema que, en el caso de Educación Musical, quedaría de alguna manera resuelto si los estudiantes se formaran primero como músicos y después decidieran profesionalizarse en cualquiera de las áreas de su interés, en este caso la referente a la educación.

En ese sentido, la necesidad de formarse primeramente como músicos permitiría aperturar las opciones de instrumento disponibles para los estudiantes de esta área, lo cual requiere ser analizado de manera colegiada, pues el desarrollo de los estudiantes en términos de ejecución musical, se puede encontrar en desventaja con respecto a otras licenciaturas, las cuales tienen la posibilidad de continuar su

formación en el instrumento con el que buscan ingresar a la entidad y profesionalizarse en el ámbito de la educación musical.

En el caso de Educación Musical, una de las características del presente plan de estudios, es la formación de los estudiantes a través de tres instrumentos: Acordeón, Guitarra o Piano, lo anterior, bajo el argumento de que son instrumentos armónicos. Al respecto, los docentes expresan no comprender el porqué de dicha limitación,⁵⁵ por lo que consideran necesario abrir las opciones de instrumento para que los estudiantes desarrollen el nivel esperado.

Los docentes, tratando de comprender el porqué de dicha situación, expresan que tal vez al momento del diseño de los planes de estudio tal condición tenía cierto sentido, pues mencionan que el programa musical de la Secretaría de Educación Pública sólo contemplaba para el docente de música un instrumento armónico. Sin embargo, consideran que ese supuesto no corresponde con los tiempos actuales, por lo que la restricción de instrumentos para los educadores musicales resulta ser obsoleta, además de obstruir de manera importante el desarrollo profesional de los mismos, pues se focaliza en educación básica.

Asimismo, expresan que el uso del instrumento varía en función de los espacios en los que buscan desempeñarse, para lo cual es necesario que la licenciatura se abra al aprendizaje de otros instrumentos, no sólo por la formación previa de los estudiantes, sino incluso, por la necesidad de que se vinculen con los instrumentos que utilizarán al egresar de la licenciatura.

Por ello, hay quienes consideran que los estudiantes que así lo requieran, por el área de su elección, podrían conocer diferentes instrumentos. Por ejemplo, aquellos que busquen dirigir un ensamble. No obstante, quienes aluden a este tipo de necesidades, expresan que esos aprendizajes podrían desarrollarse de manera colateral, con el propósito de evitar saturar a los estudiantes de distintos instrumentos, como había ocurrido en años anteriores, en los que al conocer distintos instrumentos, no dominaban, en el nivel deseado, ninguno de los estudiados.

Si alguien quisiera dedicarse a eso de trabajar con ensambles, pues darle la oportunidad de conocer cómo son los ensambles y no con un año nada más sino con más tiempo de trabajo; pero si alguien dice -no, yo nada más quiero dedicarme al piano porque va a ser mi herramienta para acompañar a los coros-, entonces solamente piano, no se cae en el otro vicio, saturarlos de más instrumentos cuando no es el objetivo. Y si una persona decide tener la salida hacia otros instrumentos, no necesita tocarlos,

⁵⁵ Los propios entrevistados lo nombran como limitación, pues en otras instituciones en las que se imparte educación musical, esta restricción es inexistente, en tanto los educadores musicales son primero instrumentistas e incluso existen distintos profesionales que se forman como instrumentistas y se desempeñan en el ámbito de la educación.

necesita conocerlos; por ejemplo, hay un taller, una optativa que es “Construcción de Jaranas” y otro de “Construcción de instrumentos didácticos”, en donde en Jaranas construyen las jaranas y en instrumentos didácticos sólo llegan a construir uno de percusión de una gama baja pero, ¿y si necesita saber de otros? Como alientos o cualquier otro, no existe la opción, debería estar como comodín que pudiera acercarse a otros instrumentos si es que esa es la necesidad (S10H_EM).

En ese sentido, la restricción de los instrumentos se refleja en el nivel de formación de los estudiantes y en el ejercicio profesional de los mismos, por lo que los docentes expresan que si la duración de la licenciatura en cuestión, es la misma que la de instrumentista, deberían tener el mismo nivel de formación musical e instrumental.

En consecuencia, la necesidad de que los educadores musicales tengan una sólida formación musical supone cambios estructurales que impactan directamente tanto en el plan de estudios, como en las propias prácticas que tienen lugar en la entidad y que permiten su implementación, de ahí que resulte ser uno de los temas centrales respecto a la valoración del plan de estudios y el currículum en general.

Asimismo, reflexionar sobre las orientaciones musicales que pueden contemplarse en el caso de Educación Musical, supone un problema de fondo que tiene que ver con el tipo de música que se enseña en la Facultad de Música, pues la misma se fundamenta en paradigmas específicos que direccionan el tipo de prácticas, de habilidades y conocimientos que se desarrollan en los estudiantes.

Tipo de música que se enseña en la entidad

En este aspecto, se presentan distintas posturas que más que contraponerse tienen puntos de encuentro importantes. La mayoría de los docentes consideran que, a pesar de que la Facultad de Música tenga como referente de formación la música clásica, es importante abrir el espectro en lo que refiere al tipo de música que se enseña en la entidad.

Si bien hay quienes reconocen que la Facultad ha mostrado apertura hacia otro tipo de músicas por medio de la creación de asignaturas optativas tales como Armonía del jazz, la cual además de favorecer el conocimiento de otro tipo de repertorios y prácticas musicales, contribuye al desarrollo de diversas habilidades en los estudiantes, las cuales no siempre son comprendidas por la música clásica, expresan que es importante valorar dicha cuestión de manera colegiada y sistemática.

Al respecto consideran necesario reflexionar sobre la música contemporánea, cuál es la formación y el ejercicio profesional del educador musical con respecto a este repertorio, pues ello permitiría otro tipo de contacto con los estudiantes y las

generaciones actuales, contribuyendo con ello a tener un mayor impacto en la sociedad.

Veo gente capaz de poder analizar, disfrutar, participar e incluso interpretar la música, también la de nuestro tiempo, que de eso no hemos hablado, no hemos hablado de ¿qué pasa con la música contemporánea?, por ejemplo, ¿cuál es la formación del educador musical con la música contemporánea?, si sabe leer una partitura o si no puede leerla, no tiene la formación necesaria. Que sea universitario lo convierte en una persona capaz de reflexionar, opinar, criticar y validar las metodologías que vaya emplear en su participación en la educación. Esa sería la gran diferencia en la universidad y la no universidad (STM_EM).

En ese sentido, consideran importante incluir contenidos vinculados con dicho repertorio, en tanto que contribuye a trabajar con distintos sectores sociales dada la cercanía de los mismos con dicho tipo de música y, por ende, representa la posibilidad de que los egresados del área puedan desempeñarse profesionalmente, en distintos espacios, incluso de educación no formal, pues trabajar con partituras o grafías de otro tipo de música, y no necesariamente música clásica, favorece la vinculación de distintos sectores sociales con la música y su escritura.

Asimismo, resulta importante reflexionar sobre la música contemporánea por otras cuestiones, las cuales se vinculan incluso, con la tecnología, pues desde la misma se pueden establecer otro tipo de relaciones con la música, y desarrollar habilidades como la composición y la improvisación.

En relación con esto último, los participantes apelan a la necesidad de que exista mayor comunicación entre las distintas áreas de conocimiento que conforman la Facultad de Música, tales como Educación Musical y Composición, en tanto que los compositores conocen las formas actuales de producir música, y cuentan con conocimientos y habilidades que también son importantes para la práctica del educador musical.

En términos generales, los participantes consideran pertinente la incorporación de materias relacionadas con otros repertorios musicales a través de asignaturas obligatorias, con el propósito de asegurar el desarrollo de conocimientos y habilidades en los estudiantes que les permitan vincularse con la sociedad de manera distinta, e incluso con la misma música, su escritura y representación.

En consecuencia, la valoración sobre este aspecto tiene repercusiones importantes en lo que refiere a la formación de los estudiantes, en tanto se traduce en contenidos y habilidades específicos, así como en prácticas que favorezcan dicho tipo de formación.

Modelo educativo

En el caso de las prácticas que tienen lugar en la Facultad de Música, los docentes consideran indispensable que los mismos de manera colegiada, repiensen las formas en las que se llevan a cabo los procesos de enseñanza y aprendizaje, no sólo por el impacto que tienen las prácticas docentes e institucionales en la implementación del plan de estudios y, por ende, en la formación de los estudiantes, sino en tanto se trata de una entidad de carácter universitario que tiene matices, especificidades que la distinguen de otras instituciones de formación musical, como es el caso de los conservatorios.

Respecto a esto último, a decir de los docentes, el modelo de la entidad debe contribuir al desarrollo de las características que visualizan propias de los estudiantes universitarios, tales como el espíritu crítico, el cuestionamiento hacia ciertos paradigmas, la investigación y un saber sustentado en las humanidades, de ahí que resulte conveniente cuestionar no sólo el modelo educativo de la Facultad, sino aquellas características que los docentes consideran que constituyen a los estudios musicales en un contexto universitario.

En relación con ello, a pesar de que algunos docentes consideran que una de las características específicas de la formación en la Facultad de Música radica en que proporciona contenidos teóricos y humanistas de diversas disciplinas a los estudiantes, uno de los problemas que se presenta es la falta de vinculación entre teoría y práctica en el caso de algunas materias, lo cual representa un problema en la formación de los estudiantes y que no sólo refiere al diseño de los programas de asignatura, sino incluso, a la forma en que las materias se imparten.

Por ello, con el propósito de consolidar la formación práctica de los estudiantes, hay quienes consideran como una propuesta a discutir, que materias de contenido centralmente teórico, se desarrollen a través de la modalidad en línea o semi presencial, lo cual permitiría el aprovechamiento de esos espacios para reforzar la práctica del instrumento y, por ende, incrementar el nivel de los estudiantes, de tal manera que además de brindarles herramientas para desempeñarse en el mundo laboral, favorezca las actividades de movilidad internacional.

Eso tengo años diciéndolo, todas las materias, bueno, no todas, se podrían hacer en un sistema semi presencial de la línea de psicología y pedagogía, desocupas salones y los pones a tocar y que las cursen cuando las puedan cursar, las mandas a distancia o semipresenciales. Lo ideal es que fueran semi presenciales, que hubiera un sistema de rotación que se empezaran a trabajar proyectos obligatorios los dos últimos años de la licenciatura [...] ¡No hay un mecanismo, un sistema para que haya cursos remediales! Que traten de amortiguar el impacto de la tecnología, ya no cabemos, son muchísimas cosas y no hay realmente un compromiso, tal vez, de parte de

la mayoría de los docentes de meterse a la parte tecnológica para desocupar salones; insisto, no es Facultad de Psicología, no es Filos, no estamos hablando de eso, es que esas materias se tendrían que haber migrado ¡ya! a semipresenciales o a una especie de trabajo por proyectos, que hubiera más libertad, que se desocuparan aulas y que las pusieran a hacer música pero por mucho (S12M_EM).

Asimismo, fomentaría que los estudiantes incursionen en las tecnologías de la educación y visibilicen su importancia para la construcción y desarrollo de proyectos formativos, e incluso, a decir de los docentes, contribuiría a desarrollar habilidades que resultan importantes en la formación de los estudiantes, tales como ser auto didactas, buscar sus propias fuentes de consulta, administración del tiempo, entre otras habilidades. Por ello sostienen que no sólo fungirían como herramienta para la formación de los estudiantes, sino que dichas estrategias podrían ser recuperadas por los mismos en su práctica profesional.

De igual manera, consideran que la migración de algunas asignaturas, especialmente teóricas, a sistema semi presencial o en línea, permitiría que los espacios y tiempos disponibles se utilicen para que los estudiantes tengan prácticas reales, e incluso trabajen mediante proyectos, de tal manera que el trabajo interdisciplinar se vea favorecido, al igual que el uso de las tecnologías con fines formativos.

Al respecto, los docentes expresan que el trabajo mediante proyectos resulta fundamental no sólo porque permite el desarrollo de un trabajo interdisciplinar y, por ende, el trabajo en equipo, sino sobre todo, porque favorece que las asignaturas teóricas tengan una vinculación con la práctica a partir de la resolución de problemas diversos, por medio del desarrollo de habilidades de investigación, de búsqueda, análisis y sistematización de información, capacidad de reflexión, entre otras habilidades y conocimientos.

Por otra parte, debe ser valorado, en tanto impacta en el modelo educativo, el desarrollo de las clases de instrumento de manera individual, como en el caso de los instrumentistas, pues la mayoría de las mismas, en el caso de Educación Musical, son grupales. Lo anterior con el propósito de contribuir a que los estudiantes tengan una formación musical más sólida y, a su vez, cuenten con otras herramientas que les permitan desempeñarse como docentes de instrumento de manera individual, pues los educadores musicales presentan distintas limitantes, como es la elección del instrumento y que el nivel con el que son formados difiere al de otras áreas de conocimiento.

En ese sentido, optan por un modelo educativo teórico- práctico que, desde el primer semestre, favorezca la formación teórica de los estudiantes, así como el desarrollo de habilidades que les permitan desenvolverse profesionalmente, por lo que resulta

fundamental que las prácticas docentes supervisadas no se realicen entre estudiantes pues, a decir de los docentes, no es una práctica real en tanto que sus compañeros ya dominan ciertos contenidos y habilidades. Lo cual representa otro problema, pues incluso se presenta la falta de espacios para llevarlas a cabo.

En consecuencia, no sólo es necesario que se flexibilice el plan de estudios, sino que se re piensen las prácticas que tiene lugar en la entidad pues, más allá de lo escrito, es en la práctica en donde el mismo tendrá sus logros, su impacto real.

Objetivo general del plan de estudios

En el caso del plan de estudios de Educación Musical se expresa lo siguiente:

Que el Licenciado en Música- Educación Musical obtenga una sólida formación respaldada en referentes musicales, humanísticos- sociales, educativos y de investigación, que le permitan enriquecer la vida cultural del país y contribuir al mejoramiento de los procesos educativos (ENM, 2008b: 39).

No obstante, a pesar que de manera formal en el objetivo del plan de estudios se expresen cuestiones fundamentales en lo que refiere al tipo de formación de los educadores musicales, los docentes consideran que ni el objetivo, ni el plan de estudios en general están alcanzando a responder a las demandas actuales, pues desde que el mismo se diseñó, a pesar del avance de la tecnología, esta no fue contemplada como un elemento importante para su diseño e implementación, más allá de las materias optativas.

Por ello, los docentes expresan que el objetivo del plan de estudios debería construirse de acuerdo con el contexto actual y en función del tipo de sociedad con el que los egresados van a desempeñarse de manera profesional, considerando que uno de los grandes retos a los cuales se enfrentan los educadores musicales radica en que la docencia en el ámbito de la música, no es un espacio exclusivo para profesionales con este tipo de perfil, por lo que es indispensable que los mismos no sólo cuenten con una sólida formación pedagógica sino, a su vez, musical, pues dicho desfase se hace más evidente cuando los estudiantes egresan y buscan insertarse al campo laboral.

El problema es que conforme van avanzando cada vez hay más horas teóricas en la licenciatura y en el papel pueden estar articuladas pero el problema pasa también en las aulas, es ilógico que estén pidiendo proyectos de manera aislada que son completamente inaplicables y que no están enfocados en la conformación real del educador musical, entonces a fin de cuentas a los que contratan no son educadores musicales los que están dando clases en las escuelas de paga, de primaria o secundaria, que son a donde conviene irse, pues obviamente son

instrumentistas que tampoco tienen herramientas docentes pero tocan más. Esa es la realidad (S12M_EM).

Asimismo, expresan que existe una fuerte desvinculación no sólo en lo que refiere al objetivo del plan de estudios con respecto a la realidad, sino incluso con respecto a los contenidos y su desarrollo pues, a pesar de los grandes retos que supone el campo profesional, el plan de estudios actual no permite la profesionalización de los estudiantes, por lo que los mismos tienen que buscar otros espacios para desarrollar dichas habilidades.

Por ello, consideran que el objetivo de la licenciatura debería encaminarse hacia la consolidación de perfiles diferenciados que permitan la especialización de los estudiantes pues, al existir la misma formación para todos, se obstaculiza que los estudiantes ahonden en el desarrollo de ciertos contenidos y habilidades que requieren para desarrollar sus propios proyectos profesionales, por lo que apelan a la necesidad de crear seminarios especializados o salidas terminales, que permitan el desarrollo de dicho fin.

De igual manera, expresan que el problema no radica en redactar de manera formal el objetivo general del plan de estudios, sino que el verdadero reto se encuentra en que lo que se enuncie pueda desarrollarse a través de los contenidos y, sobre todo, a través de las propias prácticas de enseñanza y aprendizaje que tienen lugar en la entidad, los cuales deben articularse en función del perfil de egreso que busca consolidarse.

Lo más sencillo sería cortar y decir: -Es un profesional capacitado para atender musicalmente a una población de diversa índole con base en un seguimiento organizado pedagógicamente, que esté apoyado en los lineamientos de la modernidad y sustentado por la historia y la situación analítica musical de la vida de toda la creación musical-. Estoy juntando todas las materias que se me ocurrieron. Sí, espero un profesional de ese tipo, pero aplicable, como documento, en un documento sí se pueden poner todas esas palabras que acabo de decir porque estoy pensando que lleva historia, análisis, pedagogía, canto, conjuntos, direcciones, entonces, todo eso que puede juntarse es lo que deseamos que al finalizar sea capaz de hacer todas estas cosas que sí las vio (S11M_EM).

En ese sentido, el objetivo debe centrarse en formar egresados capaces de desarrollar su práctica profesional, con base en un fuerte fundamento teórico, así como en herramientas prácticas que le permitan hacer frente a los retos que les demande su profesión, por lo que es necesario que la entidad brinde a los estudiantes contenidos y clases en que la formación práctica pueda ser supervisada por un docente quien pueda retroalimentar el desempeño de los mismos.

En consecuencia, se trata de formar educadores musicales que, desde su propio quehacer profesional, puedan hacer frente a la realidad y a la serie de problemáticas que la atraviesan. Para lo cual es necesario realizar un diagnóstico que permita conocer las condiciones científicas y sociales actuales, y tener una mayor vinculación con la realidad, en la cual es imperativo la incorporación de las TICS, no como sustitución del docente, sino como herramienta que permita el desarrollo de habilidades diversas.

Perfil de ingreso

La definición del objetivo general del plan de estudios tiene implicaciones en la delimitación de las características, conocimientos y habilidades a desarrollar y requerir en los aspirantes y estudiantes. En ese sentido, resulta indispensable reflexionar, de manera conjunta, sobre los distintos perfiles que conforman un plan de estudios, pues los mismos impactan, de manera bidireccional, en los contenidos del mismo, así como en el modelo de enseñanza de la entidad.

Respecto al perfil de ingreso, en términos de ejecución musical, la mayoría de los docentes coincide en que debería ser el mismo que el de los instrumentistas pues, al tratarse de la Facultad de Música, deberían ser primero músicos y después desenvolverse en el área que de su preferencia, ya sea como investigador, docente o ejecutante, por lo que el nivel de los estudiantes, independientemente de la licenciatura de la que se trate, tendría que ser más transversal.

En ese sentido, los docentes expresan que resulta fundamental la estandarización del nivel requerido en términos de ejecución musical, así como de las características deseables de los aspirantes, en tanto que favorecería una mayor comunicación entre las distintas áreas de conocimiento, pues existen estudiantes de otras áreas que desean orientarse hacia la educación musical, pero en tanto consideran que ésta se aleja de la ejecución, deciden apartarse de la misma.

En contraste con quienes tienen interés en la educación musical, se presenta un problema importante en el área, el cual tiene que ser atendido por medio de la delimitación y especificación de las características deseables de los aspirantes, y que radica en el ingreso de estudiantes que en realidad no tienen interés en desempeñarse de manera profesional como educadores musicales.

Por ello, con el propósito de disminuir los índices de aspirantes que utilicen su ingreso al ciclo propedéutico como *trampolín*⁵⁶ para continuar sus estudios en la

⁵⁶ Este término fue utilizado propiamente por varios de los docentes entrevistados, los cuales expresan que quienes no logran entrar a la licenciatura en instrumentista por el nivel requerido, utilizan su ingreso a la entidad, al ser aceptados en Educación Musical, para posteriormente, en el cambio de nivel, integrarse a la carrera de su interés, pues mientras realizan el Ciclo Propedéutico,

carrera de su interés, consideran importante valorar de manera colegiada los mecanismos que permitan filtrar a los aspirantes, de ahí que resulte fundamental el análisis de este perfil.

En Educación Musical, yo con lo que me he dado cuenta, entran a Educación Musical porque no entró al instrumento. Eso es terrible, y entonces de alguna manera quieren verse vinculados con la música, entonces dicen: -Educación Musical es lo más, tal vez, más fácil de ingreso-. Yo creo que los muchachos van descubriendo cuando entran a Educación Musical, van descubriendo realmente lo que significa la educación musical (S3H_ET).

En ese sentido, es necesario realizar un proceso de valoración que, de manera paralela, permita definir las características deseables del perfil de ingreso, así como los mecanismos de selección de los aspirantes, dado que algunos de los mismos llegan con ciertas aspiraciones o prejuicios sobre la licenciatura, cuando el plan de estudios no permite el desarrollo de tales conocimientos y habilidades.

Asimismo, en lo que refiere al nivel musical de los aspirantes, se presenta un problema que tiene que ver con las orientaciones instrumentales contempladas dentro del plan de estudios de la licenciatura en Educación Musical. Cuestión que, a decir de los docentes, requiere ser atendida con urgencia, pues en contraparte con los aspirantes que utilizan el ciclo propedéutico en Educación Musical para ingresar, en el cambio de nivel, a la licenciatura de su agrado, existen aspirantes que tienen un interés genuino por el área, el cual se ve limitado debido a las pocas orientaciones instrumentales que se contemplan en la licenciatura, lo cual representa un obstáculo en el caso de los aspirantes que han estudiado algún instrumento de manera previa, pues se enfrentan con la necesidad de aprender alguno de los instrumentos aprobados, buscando volver, tarde o temprano, al instrumento de su interés.

Ha habido algunos que llegan con violín para hacer su examen de ingreso, aquí inclusive tenemos un caso ahora, no pasó porque dice: -Precisamente yo toco violín y tuve muy poco tiempo para prepararme en piano- por ejemplo, y por eso no pasó (S9M_EM).

Por ello, consideran fundamental abrir las opciones de instrumento no sólo por la formación previa de los estudiantes, sino incluso, por la necesidad de que se vinculen con instrumentos que utilizarán al concluir sus estudios. Asimismo, manifiestan que deberían revisarse, como parte del perfil de ingreso, los materiales que se solicitan a los aspirantes, pues deberían ser los mismos que los de los

tienen la oportunidad de prepararse en términos de formación instrumental y al terminar dicho nivel, solicitar cambio de área.

instrumentistas, lo cual a su vez contribuiría a brindar una formación musical mayormente consolidada.

En ese sentido, los entrevistados consideran imprescindible que los aspirantes cuenten con conocimientos musicales y habilidades instrumentales al nivel que cualquier estudiante de otra área, pues llevan también materias encaminadas a cumplir dicho objetivo. De ahí la demanda de los docentes de que primero se formen como músicos y posteriormente se profesionalicen en el área que deseen, pues esto contribuiría a disminuir los índices de deserción en la carrera y, sobre todo, a que quienes realmente tengan vocación por la enseñanza estudien la licenciatura en Música- Educación Musical.

Por otra parte, existen características que los docentes consideran indispensables como parte del perfil de ingreso, las cuales resulta necesario analizar, además de la valoración del nivel musical de los estudiantes.

En términos de habilidades y conocimientos, consideran que los aspirantes deben tener una panorámica de lo que es la actividad musical en su propio cuerpo, pues llevan asignaturas como los *Laboratorios de Prácticas de Educación Musical*, donde tienen que realizar actividades que van desde el canto y movimientos corporales, hasta el análisis de materiales para entonar, que les permiten tener una mayor conciencia sobre su cuerpo y, por ende, del tipo de relación que establecen con el instrumento, pues ser educador musical, a decir de los docentes, no sólo se trata de ser docente, sino de ser consciente de la relación música- cuerpo.

Por otra parte, dado que su desarrollo profesional se realiza principalmente frente a grupo, o frente a población de distintos sectores sociales, consideran importante que cuenten con una voz clara y afinada; que sean creativos para realizar actividades de planeación y desarrollar estrategias que les permitan interactuar frente a grupo; así como contar con habilidades de exposición, argumentación y escritura, adecuadas al nivel propedéutico, las cuales se verán reflejadas en la elaboración del proyecto de investigación para el cambio de nivel.

Asimismo, consideran importante que los aspirantes tengan la capacidad para crear proyectos y trabajar en equipo; habilidades de búsqueda de información, esto con el propósito de que se vayan orientando hacia la investigación, así como a la actualización constate y, sobre todo, que tengan interés y gusto por la enseñanza, característica que debe ser requerida desde el Ciclo Propedéutico y que, a su vez, favorecería realizar otro tipo de selección de los aspirantes.

Yo creo que el gusto por enseñar, el interés por la pedagogía, por las teorías, por las formas de educar; yo creo que eso sería fundamental. No ser instrumentista, no querer ser instrumentista, sino querer ser maestro de música, que aparte yo creo que es muy necesario porque es un tipo de

perfil de egreso que no se está produciendo en México, el maestro de música es aquél que va a las primarias, a las escuelas de educación básica y tiene un conocimiento muy amplio porque ese tipo de maestros inciden en la realidad de muchos niños o de mucha gente que puede ver en la música un proyecto de vida, que puede hacer un cambio mientras que el instrumentista, que está educado para tocar, puede ser que cuando está en una escuela, más bien se sienta frustrado de estar ahí, yo creo que sí se necesita gente que tenga este gusto, este interés por la diversidad de las prácticas musicales y no por ingresar a ser concertista, sino porque piensa que pueda hacer socialmente una diferencia en su comunidad o en su contexto (S3H_ET).

En ese sentido, resulta fundamental seleccionar aspirantes que elijan la licenciatura por vocación, no como una opción para poder incursionar en la música, cuando su interés se inclina hacia otra área. Por ello, los entrevistados consideran importante que se concientice a los estudiantes desde su ingreso a propedéutico sobre la importancia de la intervención pedagógica en el ámbito musical, pues esto contribuiría a disminuir los índices de deserción en la carrera, así como a tener una mayor conciencia sobre lo que implica ser educador musical, sus repercusiones y relevancia social, así como de las habilidades y conocimientos que se desarrollan como parte de la licenciatura. Por ello, consideran necesario diseñar instrumentos, filtros consensuados, que permitan contemplar estos aspectos, además de los conocimientos teóricos y musicales.

Articulación entre niveles

Por otra parte, una de las cuestiones abordadas fue la articulación entre el perfil de ingreso a la licenciatura, y el perfil de egreso del Ciclo Propedéutico. Al respecto, se analizaron algunas características de este nivel, así como los distintos conocimientos y habilidades que se esperarían en los aspirantes a licenciatura, lo cual es necesario reflexionar en tanto se presentan candidatos tanto de cambio de nivel, como externos.

Por ello, con el propósito de estandarizar los requisitos solicitados, los entrevistados consideran importante el desarrollo de pruebas de evaluación y entrevistas que permitan, además de valorar el nivel instrumental, conocer los antecedentes de los aspirantes y su interés por el área, por la docencia y la educación en general.

En el caso de los aspirantes internos, expresan que a pesar de tener un nivel adecuado en términos musicales, no siempre tienen el nivel requerido, por lo que además de valorar los requisitos de ingreso, es importante fortalecer el plan de estudios del Ciclo Propedéutico.

La mayoría sí, lo que se refleja mucho es en el nivel musical, digamos en el nivel musical yo creo que sí cumplen hasta cierto punto ese perfil, pero en cuestión de preparación instrumental creo que nos quedamos un poco

cortos y necesitamos fortalecer esa formación, sí grupos instrumentales de calidad más alta, que no seamos sólo los que hay con la flautita dulce, como así nos han catalogado en general, con instrumentos reales que vas a ocupar en tu práctica musical; aquí pues sí tenemos por ejemplo los xilófonos pero realmente si tú vas a... vamos a hablar de una escuela o colegio, si tienes un salón es una gran ventaja de entrada, entonces realmente muchos trabajamos con ese instrumental aquí en la escuela y jamás lo volvemos a tocar y mucho menos en la práctica, entonces sí que se haga realmente con algo más funcional (S9M_EM).

Asimismo, dada la vinculación que existe entre el perfil de egreso del propedéutico y el de ingreso a la licenciatura, los docentes consideran que es importante revisar los exámenes que se realizan para el cambio de nivel, dada la confusión⁵⁷ que pueden producir en lo que refiere a la selección de los aspirantes, pues al ser generales, no siempre permiten una adecuada selección, e incluso pueden resultar fatigantes para los docentes que se encargan de valorar el desempeño y conocimientos de los estudiantes, dada la cantidad de aspirantes y la duración de los exámenes.

Por su parte, en el caso específico del Ciclo Propedéutico, los docentes expresaron distintos posicionamientos, los cuales visibilizaron distintas problemáticas en dicho nivel. Sin embargo, existen puntos de convergencia importantes, sobre todo aquellos que apuntan a su importancia en la formación de los estudiantes en tanto permite regular el nivel de los aspirantes para su ingreso a la licenciatura.

Si bien es cierto que una de las cuestiones que debe ser discutida de manera colegiada es el estatus de la Educación Musical en la entidad, es decir, como licenciatura, como un área de profesionalización o como parte del posgrado, los docentes consideran fundamental que, como se encuentra actualmente, tanto la licenciatura como el Ciclo Propedéutico, deben brindar a los estudiantes el mismo nivel de formación musical e instrumental que el de los instrumentistas, pues, por una parte, ambas licenciaturas tienen el mismo tiempo de duración y, por otra, el instrumento es la materia prima de cualquier educador musical.

En ese sentido, resulta fundamental desarrollar la formación musical e instrumental de los estudiantes como se esperaría, pues en el caso de Educación Musical, algunos estudiantes al realizar el cambio de nivel a licenciatura, no alcanzan el nivel requerido, a pesar de que el propedéutico centre su desarrollo en la formación musical, lo cual representa cierta desarticulación entre niveles. Por ello, expresan que no sólo se trata de seleccionar a los estudiantes con mayor nivel, sino de crear

⁵⁷ Consideran que esta confusión, en términos del nivel instrumental, se presenta más en el caso de las licenciaturas interdisciplinarias, a diferencia de las licenciaturas que tienen que ver directamente con el ámbito de la ejecución, como es el caso de los instrumentistas.

los mecanismos necesarios para que los egresados del Ciclo Propedéutico puedan ingresar a Licenciatura sin mayor problema.

Los docentes enuncian que existe desarticulación entre niveles educativos en tanto el Ciclo Propedéutico tiene como objetivo brindar a los estudiantes la formación básica musical indispensable para su ingreso al nivel superior. Sin embargo, dicha formación no logra ser consolidada, no sólo por el propio plan de estudios del Ciclo Propedéutico y las deficiencias que pudiera tener en términos de diseño e implementación, sino por la restricción existente en términos de instrumento para estudiar la licenciatura.

Por ello, respecto al perfil que se requiere para ingresar a la licenciatura, expresan que, en algunos casos, el Ciclo Propedéutico no sólo no contribuye a la formación musical e instrumental esperada, sino que incluso, en lo que refiere a la formación pedagógica, de investigación y relacionada con difusión de la cultura quedan cuestiones pendientes. En contraparte, hay quienes consideran que existen materias prácticas en el propedéutico que contribuyen al desarrollo de dichas habilidades, tales como los *Laboratorios de Prácticas de Educación Musical*.

Respecto a esta asignatura, expresan que no sólo es importante en tanto brinda a los estudiantes herramientas pedagógicas indispensables para su desarrollo profesional sino, a su vez, en tanto permite ir identificando a los estudiantes que tienen el perfil o el interés de continuar en la carrera.

Sin embargo, consideran fundamental que los laboratorios tengan un balance entre la formación musical y pedagógica, pues actualmente están mayormente inclinados hacia esta última. No obstante, se presenta de manera paradójica que, los estudiantes al egresar, no tienen las herramientas pedagógicas necesarias para incursionar en el campo laboral, lo cual se vincula incluso, con la licenciatura.

Por ello, resulta fundamental el desarrollo de prácticas desde el Ciclo Propedéutico que permitan fortalecer la formación pedagógica de los estudiantes;⁵⁸ por lo que es importante que la asignatura de Laboratorio de Prácticas tenga una duración de dos horas, de tal modo que favorezca el desarrollo de actividades y estrategias que concluyan y tengan continuidad, pues actualmente al tener una duración de una

⁵⁸ El desarrollo de prácticas desde el Ciclo Propedéutico no sólo permitiría a los estudiantes ir desarrollando habilidades vinculadas con el manejo de grupo, la enseñanza, la explicación de contenidos sino, a su vez, ayudaría a los alumnos a ir visualizando si en efecto, la licenciatura en Educación Musical es lo que piensan estudiar y ejercer de manera profesional, así como identificar conocimientos y habilidades que deben adquirir o reforzar.

sola hora y una vez por semana, resulta insuficiente, pues se trata de una asignatura eminentemente práctica.

Por su parte, en el caso del *Laboratorio de Prácticas de Educación Musical II*, expresan que se repiten contenidos de solfeo y entrenamiento auditivo, incluso hay quienes consideran que existen cortes entre la consecución de los contenidos abordados durante los dos años que dura dicha materia, lo cual requiere ser analizado, pues la conformación del perfil de egreso del Ciclo Propedéutico también depende de la articulación entre contenidos, de ahí que resulte indispensable no sólo revisar los programas de asignatura, su vinculación y pertinencia sino, a su vez, el orden de las materias, pues éstas no siempre proceden de manera gradual.

En Laboratorio de Prácticas, por ejemplo, si habría que revisar algunas cosas muy puntuales, por decirte algo, en Laboratorio I que es la cuestión de la percepción corporal, todo el trabajo de movimiento muy corporal va manejando toda esa temática y de repente lo corta con vocal, y luego otra vez retoma lo corporal, automáticamente yo lo cambio de orden pero finalmente está ahí escrito, es como si tú vienes haciendo esa práctica de movimiento y tienes que concluir ese ciclo, y lo cierra bien pero a la mitad lo corta con algo vocal que, desde mi punto de vista, no tiene nada que ver con lo que se venía haciendo. Si es de sentarse y ver los contenidos como están, hay repetición de contenidos con Laboratorio II con Entrenamiento auditivo con Solfeo (S9M_EM).

Asimismo, en lo que refiere al Ciclo Propedéutico, consideran importante valorar la carga horaria de las asignaturas, no sólo por la falta de prácticas en dicho nivel y la licenciatura sino, sobre todo, porque hay estudiantes que de manera simultánea cursan el bachillerato.⁵⁹

Por ello, hay quienes apelan a la necesidad de flexibilizar la duración del Ciclo Propedéutico, pues algunos aspirantes cuentan con una formación previa en otras instituciones e incluso se desempeñan en el ámbito laboral y profesional, por lo que es importante valorar la duración de dicho nivel, así como brindar la posibilidad de re acreditar materias.

En relación con ello, hay quienes expresan que en el caso de algunos aspirantes se requiere que cursen los tres años, pues el Sistema Educativo Mexicano no contempla como parte de la formación la enseñanza musical y no cuentan con el nivel esperado, por lo que afirman que más que ser el problema su duración, el

⁵⁹ Respeto a los estudiantes que de manera paralela cursan el propedéutico y el bachillerato, consideran que esto representa una ventaja para los mismos, a pesar del esfuerzo que implica, pues funge como una característica que los distingue de otras entidades que ofrecen estudios musicales y no son universidades.

problema radica en la desarticulación que existe entre el Ciclo Propedéutico y la Licenciatura, pues independientemente de los años que requieran los estudiantes en este nivel, los alumnos tendrían que contar con una formación musical sólida que les permita ingresar a nivel superior.

Por ello consideran que, con el propósito de nivelar la formación de los estudiantes, es importante realizar una revisión del objetivo del Ciclo Propedéutico, pues a pesar de que en el mismo se expresa que busca “brindar a los estudiantes la formación básica musical indispensable para su ingreso al nivel superior” (ENM, 2011: 14), es importante establecer de manera colegida, cuál es esa formación básica musical, pues si bien es cierto que hay estudiantes que llegan con un alto nivel en términos musicales, hay otros que, por el contrario, no alcanzan a desarrollar el nivel esperado, lo cual algunos vinculan con los propios docentes, pues muchos de los mismos se inclinan por estudiantes que tienen un nivel musical más desarrollado; sin centrar su atención en aquellos que tienen problemas para desenvolverse como se esperaría.

Por ello, resulta fundamental valorar la articulación entre ambos niveles pues en el caso de algunos aspirantes a licenciatura, se presentan carencias importantes en términos de formación que no siempre pueden ser cubiertas por los docentes en turno, pues son cuestiones que son arrastradas, incluso, por años, mientras que, en otros casos, el desempeño grupal puede afectar a los alumnos más desarrollados.

En ese sentido, las deficiencias identificadas, no sólo son de carácter interno, sino que incluso rebasan a la Facultad de Música. En el caso de las primeras, estas no sólo son producto de la desarticulación entre el Ciclo Propedéutico y la Licenciatura, sino de los propios contenidos que conforman cada nivel educativo.

Respecto a los contenidos del Ciclo Propedéutico, expresan que estos no siempre proceden de manera gradual, tal es el caso de las materias *de Prácticas de Armonización, Transporte y Lectura a Primer Vista, y Armonía*, pues se da primero *Prácticas de Armonización*, y después *Armonía*, lo cual representa cierto desfase en la formación de los estudiantes.

Incluso, hay quienes consideran que esta asignatura, la cual resulta fundamental para los estudiantes, podría tener continuación en la licenciatura o, en su defecto, ser abordada hasta dicho nivel, lo cual permitiría que la misma desarrollara los objetivos que persigue, así como incorporar otros contenidos en el Ciclo Propedéutico y destinar mayor carga horaria a ciertas asignaturas ya existentes, tales como los laboratorios.

Dicha situación se presenta en distintas asignaturas, por lo que es necesario revisar el orden y el nivel de complejidad de las mismas pues, en ocasiones, más que haber problemas con el contenido de las asignaturas, el problema es su ubicación en el mapa curricular.

En el caso de las asignaturas relacionadas con canto identifican distintas incongruencias, pues en el caso del plan de estudios actual, del Ciclo Propedéutico, comienzan con *Conjuntos Corales I y II* en tercer y cuarto semestre, sin tener los fundamentos del canto, abordando dichas materias (*Canto I y II*), hasta el primer y segundo semestre de la licenciatura, para posteriormente llevar Dirección Coral.

Los docentes expresan que dicha distribución, más que consolidar la formación de los estudiantes, representa una desarticulación en la misma, pues incluso en el caso del plan de estudios precedente se llevaban de manera paralela clases de Canto con Conjuntos Corales y, posteriormente, Dirección Coral, mientras que en el plan de estudios actual se comienza en el propedéutico con Conjuntos Corales sin conocer la salud vocal de los estudiantes.

Yo creo que el plan que a mí me tocó para mí fue muy funcional y creo que para mí tuvo cierta lógica, por ejemplo en área de canto ibas a la par de tus clases de canto con Conjuntos Corales después ya seguía Dirección Coral, había una secuencia desde mi punto de vista un poco más lógica, ahora Canto la dan en licenciatura, empiezan a cantar en Conjuntos Corales, no es lo mismo una vocalización grupal a una vocalización individual sin tener ninguna otra referencia no sabemos la salud vocal de los alumnos, entonces esos puntos a mí no se me hubieran hecho más lógicos porque lo que yo tuve fue muy funcional para mí.

Eso sí, nos tendríamos que sentar a revisarlo pero esas características deberían de ser desde el inicio, es como lo que hablábamos con Canto, ¿por qué hasta que ingresan a licenciatura quieren saber su higiene bucal por qué no lo haces desde que ingresan a propedéutico, por qué te vas a esperar hasta el cambio de nivel?, eso fue lo que a mí me tocó y yo lo creo más lógico, o sea ya le diste tres años de coro y ya lo estás haciendo cantar en conjuntos corales a lo mejor el chavo ya trae nódulos y no sabes y te esperas hasta que entre a licenciatura para que detectes éstas fallas, fue una discusión que si nos aventamos en una junta de claustro y finalmente se quitó la prueba, este año no hubo esa prueba vocal, como tal como se venía proponiendo no, pero si necesitamos hacerla yo creo que en el ingreso a propedéutico (S9M_EM).

Aunado a ello, se presenta otro problema que tiene que ver con los contenidos del Ciclo Propedéutico y su relevancia para ingresar a la licenciatura, pues además de haber desarticulación entre los mismos, hay algunos otros que no forman parte del plan de estudios y, sin embargo, son necesarios para el cambio de nivel, tales como los de investigación, pues para el cambio de nivel, se les solicita a los aspirantes un

proyecto de investigación, no obstante, no se les brindan contenidos relacionados con dicha área que les permitan su desarrollo. En palabras de los docentes: “les pedimos un trabajo de investigación que no les enseñamos a hacer” (S7M_EM).

En relación con el cambio de nivel, algunos docentes expresan que es importante cuestionarse sobre la pertinencia de dicho filtro para ingresar a la licenciatura, no sólo en el caso de Educación Musical, sino de Etnomusicología, pues en tanto los estudiantes cuentan con tres años de preparación previos, los cuales han sido desarrollados a partir de la aprobación de las materias que conforman el Ciclo Propedéutico, con la acreditación del mismo se avala que poseen los conocimientos y habilidades requeridos para licenciatura, por lo que además de valorarse la pertinencia de realizar dicho proceso de selección, es importante que se cuestionen las formas de evaluación que tienen lugar en el Ciclo Propedéutico.

Por ejemplo, es que muchas veces nos tropezamos, como que es otro filtro para no dejarlos entrar en la licenciatura. Mi pregunta siempre ha sido con el claustro: -Muy bien, perfecto, ¿por qué lo dejamos entrar? No sólo lo dejamos entrar en prope, lo dejamos entrar en prope porque en ese momento podía entrar y cumplía con los requisitos; pero no sólo eso, le pusimos diez, diez, diez en los tres años, o nueve, y ahora no lo dejamos entrar a la licenciatura-. Es un poco, no sé, a mí me resulta extraño porque además estás hablando de una carrera de siete años (S7M_EM).

Al respecto, algunos proponen que en el caso de los estudiantes que tengan aprobado el Ciclo Propedéutico con un promedio mayor de ocho tengan acceso directo a la licenciatura, mientras que en el caso de los demás aspirantes con un promedio menor tendría que valorarse, de manera conjunta, los requisitos necesarios, como es la aprobación de un examen, un curso remedial o desarrollar otras estrategias para su ingreso.

Incluso, expresan que si desde el principio se les dice a los estudiantes que con promedio de 8.5 o 9 tienen pase directo a la licenciatura, los mismos tomarían con mayor seriedad el propedéutico, por lo que es fundamental que este cumpla sus objetivos en tanto se trata de carreras con una duración de 7 años.

Bueno, si tú ya entras a propedéutico sabiendo que tienes pase directo con 8.5 o 9, no sé se debería establecer muy bien eso, el prope se tomaría mucho más en serio de lo que se toma, porque ahorita la gente lo cursa, pero es de manera muy arbitraria porque los estudiantes que van a todas sus clases y cumplen y son los de 9 y de 10, aun así saben que tienen que pasar el filtro de examen que ahí ese día, van a tener que hacer todo y aun así se pueden ir para atrás; y perder un año entero para volver a presentar su examen.

Primero, se tomaría más en serio el prope, si es lo que queremos, si queremos tener el propedéutico, y que nos sirva realmente y queremos que nuestra carrera dure siete años en vez de cuatro o cinco como todas

las demás licenciaturas, démosle seriedad al prope. ¿Qué pasaría con estos chicos que no llegan ahí? No sé qué habría que hacer, a lo mejor habría que hacerles un diploma de que cursaron el prope y ya, o darles oportunidad para que hagan un examen único para ver si entran o no entran, ese ya debería decidirlo la Facultad (S7M_EM).

Asimismo, consideran fundamental que, para avalar los años de formación de los estudiantes, se les otorgue un diploma que certifique que cursaron el propedéutico y que les permita desempeñarse de manera profesional, en caso de que no puedan continuar con los estudios superiores. En ese sentido, expresan que el propedéutico podría fungir como un nivel técnico, en tanto representa tres años de estudio e incluso muchos más años.

De ahí que se recalque la necesidad de incorporar otros filtros, o ahí es donde entra la relevancia del diploma del nivel técnico, porque para los estudiantes que por diversas cuestiones ya no pudieron cursar la licenciatura, pero tienen bastante experiencia, o que incluso ya no llegaron por el nivel del instrumento, porque también se les obliga a aprender otro instrumento, se vayan con algo que avale de alguna manera sus conocimientos y experiencia, puesto que ahorita se van sin nada (S7M_EM).

Finalmente, la desarticulación entre niveles resulta un problema importante a atender no sólo por la falta de articulación entre programas de estudio y contenidos sino, sobre todo, en lo que refiere al nivel musical e instrumental de los estudiantes, pues, en algunos casos, los aspirantes externos presentan un mayor nivel en dicho ámbito que quienes han cursado el propedéutico en la Facultad de Música. Asimismo, la articulación entre niveles no sólo es importante en tanto impacta en la formación de los estudiantes sino, a su vez, en su vinculación con el exterior.

Perfil de egreso

Como parte de la valoración de las características a desarrollar en los estudiantes, no sólo al ingresar a la licenciatura, sino incluso al concluir sus estudios, se discutió con los docentes, los conocimientos y habilidades que consideraban indispensables en los estudiantes al egresar. De tal aspecto se encontraron puntos de convergencia importantes que serán analizados a continuación.

El perfil de egreso de los educadores musicales, para los docentes entrevistados, debe contemplar las funciones sustantivas de la Universidad, perfiles que más que ser aislados e independientes, se imbrican todo el tiempo, dada la propia naturaleza del fenómeno educativo musical, pues la investigación, por su parte, se considera un proceso que contribuye de manera fundamental al desarrollo de actividades no sólo de tipo docente, sino, a su vez, de gestión y difusión. Mientras que la docencia

tiene un papel fundamental como actividad encaminada a la difusión del patrimonio cultural intangible, en este caso, la música.

Por ello, con el propósito de articular estas funciones en la formación de los estudiantes, consideran pertinente que el perfil de egreso de base se centre en formar músicos que cuenten con aptitudes musicales y un nivel de instrumento elevado a la par que cualquier otro instrumentista y, a su vez, proporcione las herramientas necesarias para el desarrollo de un perfil universitario, pues formarse como educadores musicales no sólo implica tener dominio del instrumento, sino tener vocación y gusto por la docencia y la investigación, pues son tareas que se desarrollan en su labor cotidiana, incluso, de manera simultánea.

En ese sentido, los docentes expresan de manera reiterativa que los profesionales de esta área son tanto educadores como músicos, por lo que el prejuicio respecto a su formación musical representa un obstáculo en su desarrollo profesional, el cual se ve reforzado por los contenidos y la dirección que estos adquieren, pues muchos de los mismos están enfocados hacia población infantil.

Por ello, expresan que el perfil de egreso, en articulación con los contenidos, debe ser actualizado a la luz de los retos actuales, pues las habilidades y conocimientos que requieren para desempeñarse profesionalmente, no sólo deberían contemplar la educación en distintos ámbitos y con distintos sectores sociales sino, a su vez, estar vinculados con el uso de las tecnologías, la planeación y la gestión institucional, pues, a decir de los docentes, un perfil de egreso idóneo sería aquel que se adecue a la sociedad del siglo XXI.

En ese sentido, ser educador musical no sólo implica desenvolverse en educación básica, pues expresan que el plan de estudios actual se enfoca principalmente en ello sino, a su vez, implica fortalecer valores sociales, tales como el respeto y la tolerancia, por lo que su acción social no se restringe al ámbito de la educación formal, sino que incluso implica la formación de ciudadanos, pues, a decir de los docentes, no sólo se trata de dar clases, de educar musicalmente, sino de la configuración de seres humanos. Por lo que el perfil de egreso debe estar encaminado a cubrir tales características.

Las características, por ejemplo, para educación musical no nada más se trata de formar, el educador musical no debería nada más de dedicarse a preservar, conocer su cultura musical con sus estudiantes, sino además de eso debe de fortalecer otro tipo de valores como el respeto a la convivencia, la tolerancia, y además de eso, a formar ciudadanos adecuados al S.XXI, o sea, no nada más tiene que estar formado para educar musicalmente, sino que debe tener un perfil de egreso que forme parte de una parte más grande de la educación y no nada más de la educación musical. Pero estamos hablando ya de formar valores, que

todos esos valores se forman cuando tienes un coro, cuando tienes un conjunto instrumental, cuando das una clase de primaria, cuando tienes un grupito, todos esos valores que se forman y que todos sabemos que más o menos se trabajan dentro del aula de música, el egresado, nuestro egresado debería de ser consciente de eso, que no nada más les va a dar la clase de música (S7M_EM).

En ese sentido, la reflexión sobre el perfil de egreso no sólo debe centrarse en los conocimientos y habilidades necesarios para el desempeño profesional de los egresados, sino que a su vez, implica el análisis de los aspectos éticos y culturales que dan sentido y dirección a la función social de los mismos, lo cual está sujeto a una amplitud de variaciones.

Asimismo, los participantes consideran importante formar a los estudiantes en el ámbito de la investigación,⁶⁰ no sólo con la finalidad de que puedan concluir sus estudios a través del desarrollo de un trabajo recepcional sino, sobre todo, para que tengan la capacidad de actualizar su propia práctica, pues se trata de formar a otros y ser críticos con su propio desempeño.

Por ello, dado que los educadores musicales se desenvolverán principalmente a través del trato con otros, es necesario que estos desarrollen habilidades verbales y argumentativas que les permitan desarrollar sus prácticas educativas cotidianas. Lo anterior resulta fundamental, pues a decir de los entrevistados, los educadores musicales realizan una especie de trabajo de traducción sobre la pieza, su época, contenido, autor, entre otros elementos que la componen, que les permite contribuir a que las vivencias de los espectadores sean significativas, pues su trabajo se centra en generar cercanía entre los sujetos y la creación musical.

Los recitales tradicionales si vamos a cualquier sala... ahora fuimos el viernes a concierto de coros y qué bueno porque música es un tanto extraña, está en alemán y son coros de tiempos de Bach y qué música tan imponente pero cuando el muchacho tomó el micrófono y tradujo lo que decían los textos y habló un poco sobre la época, a la hora que empiezan a cantar dices: -ya entiendo el alemán-, se vive de otra manera, pero eso no es cotidiano, lo cotidiano es que en cuanto sale el artista la gente empieza a aplaudir, en cuanto llega el piano ya se acabaron los aplausos, da las gracias y le vuelven a aplaudir, se sienta, toca, termina... en grupos, por ejemplo, que terminan de tocar y cierran la partitura, nosotros con los muchachos les decimos: -está tu público, pláticale al público, termina de tocar, párate y míralos, dale gracias, un contacto-, esas cositas creo que sí las estamos fortaleciendo bien y eso es una diferencia, ya sea verbal o corporal (S11M_EM).

⁶⁰ A pesar de que en el perfil de egreso se exprese de manera formal que quienes concluyan sus estudios contarán con habilidades de investigación del proceso educativo musical (ENM, 2008b: 40), los docentes expresan que las mismas no siempre se desarrollan, pues existen contenidos repetitivos y falta de articulación entre los objetivos de los programas de asignatura y sus contenidos.

Por ello, con el propósito de fortalecer el perfil de egreso de los educadores musicales y que los mismos promuevan experiencias significativas en el otro, consideran importante que los estudiantes tengan mayor vida artística y musical, no sólo en lo que refiere a la ejecución musical, sino que vivan la música, es decir, asistan a conciertos y a eventos artísticos de distinta índole, pues este tipo de acercamientos contribuyen al fortalecimiento de su configuración como mediadores entre el arte y los sujetos.

Aunado a ello, además de las habilidades pedagógicas de los estudiantes, las cuales implican conocimiento sobre el sector cultural y el sistema educativo mexicano, así como el dominio de corrientes psicológicas, pedagógicas y didácticas, los docentes consideran fundamental el dominio del instrumento, pues es su principal herramienta de trabajo.

No obstante, los docentes expresan que, paradójicamente, la formación pedagógica no siempre se desarrolla como se esperaría, pues existen carencias importantes en dicha línea de formación, lo cual vinculan con distintos factores, tales como la falta de prácticas reales, e incluso, la propia desarticulación entre los contenidos que conforman dicha línea, lo cual resulta ser muy delicado, pues los egresados no cuentan con una formación pedagógica, ni musical sólida, cuando su perfil implica ambas cuestiones: ser educador y ser músico.⁶¹

Asimismo, hay quienes expresan que existen herramientas que no siempre pueden ser proporcionadas por el plan de estudios, pues este por más que se optimice, no puede alcanzar a cubrir la diversidad de necesidades, por lo que es importante que los estudiantes tomen cursos, y desarrollen otras actividades, incluso fuera de la entidad, que les permitan ir enriqueciendo su perfil de egreso y su perfil profesional.

Por ello, hay docentes que apelan a la necesidad de construir un plan de estudios con un tronco común y salidas terminales que permitan desarrollar perfiles de egreso cada vez más sólidos, pues en tanto el plan de estudios actual no alcanza a cubrir la diversidad de intereses, los estudiantes tienen que buscar otros espacios de profesionalización, incluso no académicos.

Finalmente, si bien es cierto que debe existir articulación entre el perfil de egreso del Ciclo Propedéutico y el de ingreso a la licenciatura, también resulta fundamental que la licenciatura contribuya al desarrollo de habilidades que permitan a los

⁶¹ Esta afirmación por parte de los docentes resulta ser muy delicada, pues a pesar de que el perfil actual contempla que los egresados “contarán con una sólida formación musical, psicopedagógica, humanístico- social” (ENM, 2008b: 40), esto no ocurre por diversas cuestiones, tales como las prácticas que tienen lugar en la entidad, la desactualización de los contenidos y la falta de articulación entre los mismos, por lo que más que tratarse de una cuestión de expresión formal en el plan de estudios, se trata de una desarticulación entre sus componentes y su propia implementación.

egresados desenvolverse profesionalmente, así como a resolver problemas de diversa índole en su campo de intervención, pues a pesar de la relevancia social que los docentes otorgan a los educadores musicales, el plan de estudios actual no siempre contribuye al desarrollo del ideal de egreso, de ahí que resulte fundamental reflexionar sobre dicho perfil.

Perfil profesional

En el caso del perfil profesional, los docentes visualizan distintos escenarios para los educadores musicales, sin embargo, estos no siempre son atendidos como se esperaría, pues expresan que el presente plan de estudios centra su atención en educación básica, especialmente en la población infantil, por lo que el mismo no alcanza a cubrir conocimientos y habilidades importantes del desarrollo profesional.

Asimismo, a pesar de que el perfil profesional actual contempla muchos de los escenarios profesionales mencionados por los docentes, la desarticulación entre contenidos y las prácticas de la entidad no contribuyen a que los estudiantes cuenten con las herramientas que les permitan incursionar en dichos escenarios, como es el caso de actividades de evaluación.

Respecto a este punto, los docentes expresan que las materias vinculadas con evaluación forman parte de las optativas, por lo que los estudiantes pueden concluir sus estudios sin cursar dichas materias.

Incluso, expresan que en la asignatura de Planeación, Evaluación y Gestión Educativa en Espacios Institucionales, en la cual se podrían adquirir conocimientos para diseñar, implementar y evaluar actividades educativas musicales, debido a los programas de asignatura, la duración de los mismos y otras cuestiones vinculadas con la práctica docente, no siempre se abordan los contenidos planteados.

Por otra parte, en lo que refiere a:

[...] Dar su servicio en instituciones educativas de nivel básico, medio superior y superior y en otras especializadas en enseñanza musical; en centros comunitarios; en centros de investigación sobre educación musical; y en todo aquel espacio dedicado a la enseñanza de la música; cubriendo actividades como la formación de conjuntos instrumentales, la formación de coros, la enseñanza de la música profesional, la enseñanza de la música en general (ENM, 2008b: 40-41).

Los docentes expresan que el plan de estudios actual focaliza su atención en educación básica,⁶² por lo que no brinda las herramientas y conocimientos que

⁶² Al respecto, llama la atención que en contraste con los profesores que tienen mayor experiencia y se han formado en planes anteriores, el más joven de los entrevistados, quien actualmente es docente de la Facultad, visualiza como uno de los escenarios fundamentales del educador musical

permitan a los estudiantes desenvolverse en otros escenarios y niveles educativos encaminados a la enseñanza de la música en general; mientras que en espacios tales como la formación de coros, mencionan que los contenidos no tienen la duración, la graduación y vinculación requerida para que puedan desempeñarse profesionalmente en dicho ámbito.

Por ello, expresan que existe desarticulación entre el perfil profesional, los componentes del plan de estudios y su implementación, por lo que consideran que éste debe replantearse en función de la realidad, las demandas del campo laboral y, sobre todo, sus propios límites y alcances.

En ese sentido, enuncian que el perfil profesional como está redactado puede ser congruente con la realidad, pues contiene elementos diversos que responden a los espacios de desarrollo profesional de los educadores musicales, sin embargo, los contenidos que conforman el plan de estudios y la forma en que los mismos se implementan cada vez dista más de la realidad, pues al ser tan amplio, no permite la profesionalización de los estudiantes en las áreas que contempla.

Asimismo, con el propósito de valorar la articulación entre el perfil profesional y el plan de estudios, expresan de manera reiterativa que la educación musical no se refiere al preescolar, ni a los primeros años de primaria, ni se reduce al sistema escolarizado, sino que cubre distintos sectores, lo cual se demuestra con los cursos de educación continua que se ofertan en la Facultad de Música. En relación con este último punto, algunos docentes consideran que debería haber un mayor vínculo entre este espacio y los egresados de la licenciatura en Educación Musical.

A su vez, expresan que la educación musical no se reduce a la música clásica, sino que se vincula con distintos géneros, tales como la música popular, la música contemporánea, entre otras, lo cual representa una ventaja, en tanto que los estudiantes pueden insertarse en distintos escenarios profesionales; pero una desventaja en tanto que la Facultad de Música se enfoca en la música clásica y, por ende, en el desarrollo de habilidades vinculadas con este repertorio musical.

La educación Musical tiene que ver con todos los géneros, no nada más con música clásica, que también es una ventaja que tiene la carrera, que nos damos más permisos para llegar a otros géneros porque es una realidad, pero no hay esa claridad (S12M_EM).

Por otro lado, en lo que refiere al perfil profesional y su articulación con el plan de estudios, algunos otros mencionan que hay ámbitos de desarrollo profesional que están totalmente desprotegidos por el plan de estudios y que resulta fundamental

la educación básica, lo cual no sólo tiene que ver con el plan de estudios actual, sino incluso, con la formación recibida.

que sean atendidos, en tanto representan espacios importantes para la configuración de sujetos a través de la música, tales como aquellos que tienen que ver con personas con capacidades diferentes y adultos mayores.

En lo que refiere a la educación de adultos mayores, a decir de los docentes, este sector representa un ámbito importante de desempeño profesional, sin embargo, los estudiantes no cuentan con las habilidades necesarias para vincularse con el mismo e incluso carecen de conocimientos que les permitan construir diagnósticos y diseñar instrumentos encaminados a conocer las necesidades de la población de este rango de edad, por lo que es necesario desarrollar una formación que no sólo se centre en la educación básica, sino que favorezca el conocimiento de las características y necesidades de distintos sectores de la población.

A modo de conclusión, la valoración de los distintos perfiles resulta fundamental no sólo por las implicaciones que tienen los mismos en la propuesta curricular, sino en tanto que una de las funciones primordiales de la educación superior es la formación de ciudadanos atendiendo su crecimiento cultural, la adquisición de nuevos conocimientos, así como el desarrollo de una capacidad crítica.

En el caso específico del perfil profesional, la reflexión sobre el mismo, no sólo se relaciona con las demandas del mundo laboral, “sino que la universidad, por sus mismas funciones, tiene la obligación de producir una relectura de ellas y tener la autonomía para fijar competencias que tengan que ver con la ciudadanía y con necesidades sociales y políticas propias de diferentes contextos” (Brovelli, s.d.: 37).

Escenarios laborales y campo profesional

En articulación con la reflexión sobre el perfil profesional, se encuentra el análisis de los escenarios laborales que requieren educadores musicales, demandas que, en el caso que nos ocupa, se traducen en nuevos conocimientos, habilidades y formas de desarrollo de los procesos de enseñanza y aprendizaje. De ahí que resulte fundamental reflexionar sobre dicho ámbito y retroalimentar las prácticas de la entidad y los contenidos desde los escenarios laborales y profesionales.

Al respecto, algunos docentes consideran que existen ciertas carencias en el plan de estudios de Educación Musical, pues al estar focalizado en niños de preescolar y primaria, otros rubros de acción quedan fuera, tales como educación para adultos y educación especial, así como contenidos que les permitan a los egresados desenvolverse como gestores y promotores culturales.

Por ello, expresan que el plan de estudios está desfasado de la realidad, pues se siguen abordando y discutiendo contenidos y métodos que no contribuyen a responder a las problemáticas que la realidad sugiere, por lo que consideran que,

además de abordarse autores clásicos –tales como Kodaly, Orff y Willems– los cuales constituyen parte de la literatura básica del área, deberían estudiarse otros autores y corrientes que permitan fortalecer la formación de los estudiantes.

Lo anterior debe ser analizado de manera colegiada pues una de las problemáticas a las cuales se enfrentan los educadores musicales es que en el campo profesional, el espacio de la docencia o de la educación no es un ámbito exclusivo para los mismos, a lo cual se añade la falta de interés del país en general por la educación musical, lo cual dificulta que los especialistas en el área atiendan tales necesidades.

En primer lugar, los espacios que se ocupan para la educación nunca han sido específicos para educación musical, ese es un daño del país, el país no exige ya no digamos título, un documento, una representación de que la persona que va a atender un grupo tenga las habilidades que se desean para conectarse con la gente, entonces hay veces que dicen: -es buen pianista, bueno, que dé clases-, también esa es otra invasión, todos los instrumentistas recurren a la actividad docente, magnífico, los que se quedan dentro de una escuela de música, pues ya se sienten fuertes (ya no son docentes, son violinistas, flautistas, etc., que están trabajando con otros principiantes del instrumento), pero están invadiendo esa área; pero lo grave es que todos los que están invadiendo todos los demás espacios y muchas veces las escuelas no les preocupa qué formación tienes sino -necesitamos que el grupo esté atendido-. Es un problema del país, al país no le interesa la educación musical, si el país no tiene gusto por la educación musical, no puede proveer espacios ni necesidades (S11M_EM).

Por otra parte, se presenta el problema de que existen espacios laborales y profesionales en los que los educadores musicales podrían incursionar, sin embargo, no siempre cuentan con las herramientas necesarias para hacerlo, tales como aquellas relacionadas con la inclusión y el uso de las TICs en la educación, así como espacios en donde la música popular adquiere gran relevancia, y a la cual consideran una salida importante no sólo en el caso de los educadores musicales, sino de otros profesionales tales como los etnomusicólogos, dado el impacto de la misma en prácticas sociales diversas, de ahí que resulte relevante que se explore e intervenga en tales ámbitos.

En ningún lugar aparece algo que es del campo laboral que es la música popular, y eso también es una salida muy jugosa, y hablemos de música popular desde muchos sentidos, no nada más la comercial o la de entretenimiento, hay música popular que puede ser de gran impacto y no se adquiere en ningún momento, ni si quiera se explora, sólo hay teoría de historia de la música mexicana, está muy bien, pero esa es para todos, no es para los de educación musical que necesiten hacer arreglos sobre música popular o entender la música popular (por si alguien quiere), si alguien no quiere no escoge esa salida (S10H_EM).

Asimismo, consideran que uno de los ámbitos menos atendidos en el caso de los educadores musicales es el uso de las tecnologías de la educación, no sólo dentro del aula o del quehacer profesional de los mismos, sino incluso a lo largo de su formación, pues son pocas las clases que estimulan el uso y conocimiento de tales herramientas, lo cual representa un problema al egresar y desempeñarse profesionalmente, pues la tecnología no sólo juega un papel importante en la planeación y diseño de secuencias didácticas así como de programas de música y artes visuales, sino incluso, en el desarrollo de las clases.

Por otra parte, expresan que los educadores musicales tienen un papel importante en el desarrollo y dirección de instituciones encargadas de la promoción cultural y musical, por lo que se vuelve indispensable que cuenten con conocimientos de planeación, diseño, evaluación y gestión institucional.

El campo que te comentaba hace rato, podría decir que es la visión institucional, creo que un muy alto porcentaje de los que egresan salen con la visión de la docencia, pocos con la investigación, otros con la interpretación, la creación, pero, la chamba que significa el involucrarse en la gestión, planeación y evaluación de planes, de programas, gestión de recursos de todo tipo (humanos, económicos), de promoción cultural, de comunicación social, no se están adquiriendo y sí es un campo laboral, ni tan emergente (ya tiene toda la vida, desde que existen las instituciones educativas) y difícilmente un educador musical salido de la FaM con esa formación pudiera aspirar a un puesto directivo en una institución educativa porque la intención es que salgan a dar clases. Y alguien puede escoger Educación Musical para saber cómo gestionar y dirigir una institución educativa artística o no, ese es un campo muy grande que todavía está más alejado de los otros (S10H_EM).

Por ello, los participantes expresan que el plan de estudios tiene que ser actualizado de tal manera que permita a los estudiantes interesados profesionalizarse en dicho ámbito, pues consideran que la gestión institucional podría fungir como una opción de salida terminal, dada la especificidad de contenidos y habilidades que implica.

En ese sentido, el campo profesional que visualizan los entrevistados va desde la docencia y la investigación, hasta la gestión y promoción de la cultura, lo cual implica que los egresados no sólo se desenvuelvan en el ámbito de la educación formal, sino incluso en el informal, pues el arte, en este caso, la música, adquiere gran relevancia social en la conformación de valores y el desarrollo de conocimientos y habilidades que impactan en la configuración de sujetos desde distintas aristas.

El análisis de los escenarios laborales y profesionales resulta fundamental en tanto que dichos espacios demandan especialistas en función de los cambios sociales y económicos, lo cual supone en los egresados capacidades diversas, tales como de integración, trabajo grupal, capacidad crítica para la solución de problemas y, sobre

todo, flexibilidad para los cambios ante situaciones de diversa índole “y en consecuencia esto deriva en un nuevo problema para la educación: ¿cómo formar a este tipo de técnico y especialista requerido?, ¿cómo diseñar el currículum y cómo concretar la enseñanza para facilitar estos cambios?” (Brovelli, s.d.: 31).

Función social

Con el propósito de valorar los contenidos y, sobre todo, la articulación del presente plan de estudios con la realidad, se analizó el significado que los docentes otorgan a su práctica cotidiana y, por ende, la relevancia social que confieren a la labor del educador musical.

Los docentes, a partir de su propia experiencia y reflexión sobre el desarrollo profesional de los educadores musicales, conciben a los mismos como agentes importantes en la reconstrucción del tejido social, pues por medio del diseño e implementación de actividades educativo musicales pueden contribuir a la configuración de otro tipo de relaciones entre los sujetos, pues el arte, para los mismos, tiene un papel fundamental en el ámbito social, pues representa un martillo para darle forma.

¿Qué función tienen en la sociedad? Los artistas somos los que volvemos a construir el tejido social, no somos los que levantamos piedras de los escombros, no funcionamos así; somos los que nos duele y empezamos a ver cómo vamos a empezar a recuperar no los pedazos de los edificios, sino los pedazos de las personas para juntarlos. No somos de primera línea, nunca vamos a ser los gloriosos médicos que salvamos vidas, no va por ahí; somos los que estamos encargados de volver a hacer el tejido social desde una primaria, desde un preescolar, desde un asilo, dando conciertos didácticos, pero haciendo no nada más investigando o hablando (S12M_EM).

En ese sentido, a pesar de los prejuicios existentes en torno al área de educación musical, incluso desde otras licenciaturas de la entidad, los docentes consideran que los estudiantes y egresados de dicha área tienen una función muy importante en tanto su desarrollo profesional abarca distintos espacios y sectores que impactan directamente en la configuración de sujetos.

Por ello, expresan que su labor no se reduce a la formación de públicos, ni mucho menos a la educación formal, sino que se extiende a otros espacios en donde la música puede contribuir a la conformación de sujetos vinculados con su sociedad y sus problemáticas, pues su labor se desarrolla a partir de la atención de demandas a través de la música, entre ellas de inclusión social, de vinculación en contextos de violencia y discriminación, entre otras problemáticas que pueden ser atendidas por medio de la educación musical.

Puede ser muy variado pero, dentro de todas esas variaciones es atender una demanda social a través de la música, no la música por sí misma por lo menos en la licenciatura, sino a través de actividades musicales responder a necesidades específicas, puede ser inclusión social, puede ser violencia, discriminación, puede ser simplemente apreciación, formación de públicos pero, a través de la música; no la música necesariamente por sí misma, ese podría ser un pilar muy importante de la formación del educador dentro de la sociedad (S10H_EM).

En ese sentido, la educación musical implica la construcción de nuevos puentes de comunicación, de otras formas de percibir, pues armoniza las facultades mentales, creativas y afectivas de los sujetos.

Asimismo, consideran que la relevancia del educador musical radica en que este impacta en los proyectos personales de quienes tienen la música como modo de vida y, en el caso de otro tipo de población que tiene contacto con la música, favorece la configuración de experiencias significativas tanto individuales como colectivas, por lo que tiene un papel importante como promotor cultural.

Y el educador musical, para mí su misión debería estar encaminada a producir en las personas el aprecio y el gusto por la música y que la música puede enriquecer la vida de las personas, que las puede hacer más humanas, la música construye a los seres humanos, construye la identidad, construye las emociones, son experiencias significativas, generar esas experiencias significativas de cualquier tipo de música, de cualquier tipo de música, incluso de reggaetón, pero generar esas experiencias musicales es algo muy profundo que afecta la identidad profundamente de cada una de las personas. Yo lo veo en la música popular, cómo la gente se construye, construye identidades colectivas, individuales a partir de la música, pienso que es generar esas experiencias en la gente es algo que requiere conocimiento, que requiere preparación y hacerlo de manera efectiva, debería ser uno de los objetivos a lograr por la carrera de Educación Musical, generar esos conocimientos, estas experiencias en la gente, que te enriquezcan (S3H_ET).

No obstante, a pesar de la relevancia social que los docentes atribuyen a la educación musical, consideran que dicho propósito no siempre se logra, pues se requiere de mayor articulación entre teoría y práctica que contribuya a que los estudiantes cuenten con herramientas que les permitan realizar proyectos de intervención social. Por lo que consideran necesario que los estudiantes tengan más horas prácticas en las que puedan desenvolverse frente a grupo o diseñar proyectos de investigación acción que se articulen con la realidad social y sus problemáticas.

En consecuencia, dada la responsabilidad social que los docentes visualizan en el caso de los profesionales en Educación Musical, resulta necesario analizar otros elementos del plan de estudios, tales como su estructura y contenidos, que permitan valorar la articulación de la licenciatura con la realidad social.

Estructura y organización del plan de estudios

Vinculado con la necesidad de reflexionar sobre la articulación de la licenciatura en Música- Educación Musical con la realidad actual, los docentes consideran importante valorar la estructura del plan de estudios, pues no sólo se trata de los contenidos que lo componen, de su distribución y articulación, sino incluso, de su propio alcance.

Al respecto, los docentes expresan que uno de los grandes retos del presente plan de estudios es que el mismo permita la profesionalización de los estudiantes, pues actualmente, su propia estructura, no contribuye a la configuración de perfiles diferenciados que puedan abordar distintos ámbitos de intervención que resultan fundamentales en el desarrollo profesional de los egresados.

En ese sentido, expresan que a pesar de que el plan de estudios vigente, con el propósito de brindar herramientas diversas a los estudiantes y como parte de su flexibilidad, contemple diversas optativas encaminadas a consolidar la formación de los estudiantes en su área de preferencia, y funjan como una opción para atender distintas aristas del desarrollo profesional, éstas no siempre contribuyen a fortalecer la formación de los estudiantes, pues su articulación puede resultar azarosa e incluso consideran que algunas de las mismas no están pensadas para atender las particularidades de las distintas licenciaturas que se ofertan en la entidad.

Por ello, consideran importante que se valore, de manera colegiada, la posibilidad de que la estructura del plan de estudios contemple un tronco común, así como salidas terminales que permitan la profesionalización de los estudiantes según sus propios intereses y habilidades, así como en función del campo profesional.

Respecto al tronco común y las salidas de profesionalización, consideran fundamental el desarrollo de trabajo colegiado que permita el diseño y delimitación de las mismas. Por ello, consideran importante el desarrollo de estudios de seguimiento de egresados que no sólo permitan conocer los espacios de desempeño profesional de los educadores musicales, sino contemplar la voz de los empleadores, con el propósito de identificar los conocimientos y habilidades indispensables para las áreas de profesionalización contempladas, pues la construcción de salidas terminales también debe ser valorada a la luz del campo laboral y profesional.

Al respecto, uno de los participantes consideró las siguientes tres grandes áreas de profesionalización: a) el área de interpretación o instrumental, para la cual resulta fundamental que se refuercen contenidos relacionados con canto y con composición músico escolar; b) trabajo en conjunto, es decir, trabajo con ensambles musicales o dirección de conjuntos instrumentales, para lo cual se requiere, en el caso de esta

última, mayor preparación, pues en el mapa actual sólo se contempla por un año; y c) una relacionada con el ámbito social, ya sea por medio de la producción de conocimiento (investigación), o a través de proyectos de intervención.

Otras de las salidas que contemplan se vinculan con hacer arreglos, acompañar coros (como pianista, guitarrista o acordeonista), o dedicarse a formar orquestas infantiles, para lo cual es necesario que exista mayor apertura de instrumentos, pues en caso de que decidan dedicarse a la formación de orquestas infantiles a las afueras de la ciudad, resulta necesaria la formación en alientos, lo cual no ocurre en el caso de Educación Musical.

Asimismo, como parte de la implementación de las salidas terminales, consideran apropiada la apertura de distintos seminarios de investigación que permitan ir direccionando a los estudiantes según sus áreas de interés, así como favorecer el desarrollo de habilidades vinculadas con la investigación, pues consideran que dicha área es transversal a las distintas salidas de profesionalización.

Por ello, a pesar de que actualmente existan los Seminarios de Investigación Musical, consideran fundamental que los mismos se reestructuren de tal manera que no sólo aborden cuestiones musicales, sino otras áreas y contenidos, tales como seminarios de educación musical del S. XXI con nuevas experiencias, propuestas y herramientas didácticas para la creación de metodologías, así como seminarios relacionados con sociología de la música y la educación, psicología de la educación musical, entre otras, que permitan otro tipo de vinculación con el campo profesional.

Las salidas terminales resultan de gran importancia pues se tratan de licenciaturas que tienen una duración de 7 años, por lo que se esperaría que dicho trayecto formativo permitiera la profesionalización de los estudiantes, pues incluso hay quienes cuentan con formación musical previa en otras instituciones.

Líneas de formación del plan de estudios

Como mencionamos anteriormente, uno de los problemas que se presenta en el área de Educación Musical, es que los estudiantes no sólo no están alcanzando el nivel musical que se requiere en términos de ejecución, dadas las diferencias que se hacen en dicho terreno con respecto a otras áreas de conocimiento, sino que, dada la falta de prácticas y de contenidos actualizados, la línea de formación fundamental que es la educativa no está contribuyendo a la formación esperada de los estudiantes, a lo cual se añade el énfasis de la misma en la educación básica.

En relación con ello, hay docentes que expresan que tales deficiencias están presentes desde planes de estudio anteriores, lo cual resulta crucial en la formación

de los estudiantes, pues la educación en sus distintos ámbitos, resulta ser no sólo su objeto de estudio, sino sobre todo, su campo de acción.

Para ello contemplan, como una de las estrategias para subsanar dicha deficiencia, que las personas encargadas del desarrollo de los contenidos del área pedagógica, además de ser músicos, cuenten con una formación pedagógica sólida, es decir, personas con ambas formaciones, pues los fundamentos pedagógicos que se abordan son siempre en relación con la parte musical.

En ese sentido, la línea de formación educativa no sólo no cumple con su propósito por la desactualización de los contenidos que la conforman sino, a su vez, por la falta de docentes que tengan formación en ambas áreas de conocimiento: la música y la educación.

Es algo que peleo mucho, los que tenemos que dar esas materias somos músicos o que tenemos ambas formaciones aunque sean fundamentos de pedagogía siempre tienen que ir relacionados a la parte de la educación musical, no tanto de la pedagogía, aunque es una materia teórica se tiene que llevar porque si no es una embarrada y nosotros no llevamos ni una ni la otra, absurdamente carente toda la licenciatura. Y me di cuenta de eso cuando llegué y me dijeron: -Esto es una planeación- y yo que tenía ya la carrera terminada de Educación Musical no sabía que era una planeación, así de simple, ni cómo redactar objetivos, o sea de ese tamaño, y no fui yo nada más el caso, creo que es una queja generalizada de todos los que llevaron a lo largo de toda la vigencia de ese plan, salimos sin herramientas (S12M_EM).

En contraparte, hay quienes consideran que parte de los fundamentos de pedagogía, en tanto resultan elementales en la formación de los educadores musicales, deben ser desarrollados desde esta disciplina y no sólo desde su vinculación con la música.

Mira, fundamentos de pedagogía eso es elemental es base, y al final trata de pedagogía musical yo creo que aquí tendría que referirse únicamente a algo que no es musical, consolidar estos fundamentos como cualquier otro pedagogo, sin tener nada que ver con lo musical, teorías pedagógicas todo esto se me hace totalmente básico, están bien sin que mezclen en algún momento dado la cuestión musical hasta estas Metodologías para la enseñanza, didáctica de la música, pienso yo, teoría y diseño curricular, entonces sí se tendría que revisar el orden de las asignaturas (S9M_EM).

Sin embargo, a pesar de las posturas respecto a las asignaturas del área pedagógica, los docentes coinciden en que resulta preocupante que los conocimientos y habilidades relacionadas con la misma no se desarrollen como se esperaría, pues la línea de formación pedagógica no sólo constituye la base del desarrollo profesional de los educadores musicales sino, a su vez, representa una de las diferencias fundamentales con respecto a los instrumentistas.

Por ello, consideran que la línea de formación educativa debe ser optimizada, pues tanto en el área de conocimiento pedagógica como psicológica hay contenidos que se repiten, lo cual impacta directamente en la formación de los estudiantes. En el caso del área pedagógica, consideran que los contenidos repetitivos podrían conformarse como parte de una misma asignatura, como es el caso de *Fundamentos de la Pedagogía*, la cual fusionarían con *Teorías Pedagógicas*, de tal manera que se promueva el uso de dichos espacios curriculares para otros contenidos importantes relacionados con evaluación, planeación y gestión institucional.

Por su parte, en el caso del área de conocimiento psicológica, consideran que se podrían optimizar los tiempos y contenidos las asignaturas que la conforman, tal es el caso de las materias de *Fundamentos de la Psicología*, *Psicología Educativa* y *del Aprendizaje*, las cuales tienen una duración total de dos años y tienen una carga semanal de entre 4 y 6 horas. Al respecto, consideran que esos espacios curriculares podrían ser aprovechados para incorporar contenidos relacionados con otros temas importantes, tales como problemas de aprendizaje y educación especial.

Incluso hay docentes que respecto a la optimización de los tiempos, aluden a la necesidad de trasladar asignaturas con contenido meramente teórico a una modalidad en línea, la cual esté acompañada de la construcción de instrumentos que permitan valorar si los estudiantes se apropiaron de los contenidos abordados, lo cual a su vez contribuiría a mejorar no sólo la formación instrumental de los estudiantes, sino incluso la pedagógica, pues a decir de los docentes, la falta de cumplimiento de los objetivos de dicha la línea de formación también se debe a la falta de prácticas reales.

Asimismo, de manera general, consideran necesario optimizar las asignaturas que conforman las distintas áreas de conocimiento del plan de estudios, con el propósito de incorporar contenidos vinculados con el avance de la disciplina y sobre todo, con las características de las sociedades actuales. De ahí que resulte fundamental realizar una revisión de los programas de asignatura y de las líneas de formación en general.

Programas de asignatura

En el caso de los programas de asignatura, los docentes visibilizan distintos problemas que van desde los contenidos que los componen, su actualización y vinculación, hasta la carga horaria de los mismos, pues muchas de las materias carecen de una articulación entre teoría y práctica, inclinándose hacia la primera.

El tema de la distribución de las horas teóricas y prácticas resulta importante en tanto tiene un impacto en la formación de los estudiantes y, por lo tanto, en la consolidación del perfil profesional. Por ello, consideran importante promover que las asignaturas se desarrollen a través de prácticas o proyectos que permitan a los estudiantes desarrollar habilidades como el trabajo en equipo, la argumentación y la resolución de problemas y que, a su vez, favorezcan la vinculación de los contenidos con lo ocurre en la realidad.

Lo anterior, no significa abandonar la teoría o situarla debajo de la práctica, sino que se trata de buscar estrategias que permitan a los estudiantes aplicar los conocimientos adquiridos en situaciones reales, para lo cual es fundamental el desarrollo de prácticas dentro de la entidad, pues desde la experiencia y conocimientos de los profesores, hay escuelas en las que quienes están realizando una carrera relacionada con la docencia o la educación musical comienzan a hacer prácticas en campo desde los primeros semestres contemplando distintos roles, ya sea como asistente de profesor, como observador o como maestro titular.

Por ello, consideran que debería establecerse mayor vínculo entre la licenciatura con otros niveles de la entidad, tales como el Ciclo de Iniciación Musical, con el propósito de que los estudiantes puedan tener prácticas reales, pues en algunos casos los mismos tienen que buscar espacios externos para realizarlas, lo cual no siempre se logra por cuestiones burocráticas diversas.

Al respecto, en la fase anterior, algunos docentes del CIM expresaron que existen distintas dificultades con los padres de familia para el desarrollo de tales prácticas, para lo cual proponen la construcción de grupos piloto, con conocimiento de los padres, encaminados a dicho fin, incluso plantean, que en caso de que esto no se pueda realizar, los estudiantes tengan acceso a las clases como observadores.

Asimismo, consideran fundamental que la entidad promueva el desarrollo de convenios con otras instituciones con el propósito de que los estudiantes desarrollen prácticas reales frente a grupo, lo cual favorecería su desempeño en el campo laboral y profesional, e incluso, expresan la necesidad de que existan prácticas con coros de distintas facultades en tanto que a pesar de llevar por dos años la asignatura de *Dirección Coral*, no necesariamente trabajan con un coro, por lo que sería pertinente que los estudiantes tengan prácticas en dicho programa de la UNAM.

Lo anterior resulta de gran interés para el presente análisis, pues a pesar de que existe la asignatura de *Prácticas Profesionales de la Enseñanza Musical I y II*, no siempre se cumple con el propósito de la misma, no sólo porque los estudiantes no tienen prácticas de docencia reales, sino que además no siempre son supervisados por los docentes, lo cual obstaculiza la articulación entre la teoría y la práctica y a su vez, favorece la desvinculación entre la formación adquirida y la realidad en la

que van a desenvolverse los profesionales de dicha área, pues los estudiantes se gradúan o egresan y se desempeñan como docentes, sin tener experiencia previa.

Aunado a ello, se presenta el problema de la falta de articulación entre los contenidos de ambas materias, pues *Prácticas Profesionales de la Enseñanza Musical I* se brinda en el sexto semestre, mientras que su subsecuente hasta el octavo, lo cual no permite la continuación de los contenidos e incluso, a decir de los participantes, puede producir cierta confusión en los estudiantes.

Creo que en el plan está organizado, además está organizado de una manera muy extraña porque ahí hay un semestre donde hacen un semestre impar donde tienen prácticas profesionales; primero tienen Teoría y Diseño Curricular en el quinto, en el par tienen Prácticas Profesionales de la Enseñanza Musical, después tienen Planeación, Evaluación y Gestión Educativa que interrumpe las prácticas y en el último semestre tienen prácticas, otra vez, número dos.

En quinto no tienen, en sexto sí tienen, en séptimo no y en octavo sí; esta descontinuada la práctica y yo pienso que debería de estar completamente vinculado. A donde yo iba era que, por ejemplo, tenemos, si usted ve el programa de Didáctica de la Música, es pura teoría otra vez, pero no hay práctica, a eso me refería y a que estaba un poco desvinculado, las materias teóricas están desvinculadas de la práctica (STM_EM).

En consecuencia, la falta de prácticas docentes supervisadas resulta delicado, pues los estudiantes egresan sin visibilizar sus propias carencias, y corren el riesgo de repetir metodologías, o incluso los vicios⁶³ de algunos de sus profesores, pues el desarrollo de prácticas resulta fundamental no sólo para ser críticos con su proceso de formación, sino con sus propios conocimientos y habilidades.

De igual manera, el problema en lo que refiere a la práctica de los estudiantes, no sólo tiene que ver con la docencia, sino con la falta de práctica en términos de ejecución instrumental, pues existen egresados que se desempeñan como docentes de instrumento sin haberse presentado en algún escenario o tener el nivel requerido, teniendo deficiencias importantes en términos de ejecución instrumental que impactan en la formación de sus estudiantes, pues en la entidad, no hay profundidad en los estudios musicales en el caso de los educadores musicales.

En ese sentido, los docentes buscan una reformulación del plan de estudios que permita que los estudiantes tengan un fuerte bagaje teórico pero, a su vez, estructuras prácticas que les permitan comprender los contenidos desde su propia aplicación, puesto que una práctica crítica sólo es posible a través de todo un bagaje teórico.

⁶³ Dicho término fue utilizado propiamente por algunos de los docentes entrevistados.

Asimismo, resulta fundamental el desarrollo de prácticas en tanto contribuyen al fortalecimiento de la autonomía personal, en lo que refiere a la toma de decisiones y al manejo de información, así como al desarrollo de una formación versátil que permita enfrentar la incertidumbre y los acelerados cambios sociales (Brovelli, s.d.: 42).

Por su parte, en el caso de la vinculación entre contenidos, los docentes consideran que algunas de las asignaturas que componen el plan de estudios deben ser valoradas en función de sus contenidos, pues a pesar de que algunas de las mismas son pertinentes, los contenidos que las conforman no siempre son los adecuados, tal es el caso de la asignatura de *Composición Músico- Escolar*, en la que además de actualizar sus contenidos, consideran necesario valorar sus objetivos y la forma en la que se desarrolla, de tal manera que permita que los estudiantes puedan hacer acordes, arreglos y puedan trabajar con distintos sectores de la población.

Dicha situación también la visualizan en el caso de la asignatura de *Planeación, Evaluación y Gestión Educativa en Espacios Institucionales*, pues a pesar de resultar de gran importancia para los educadores musicales en tanto implica conocimientos y habilidades fundamentales para la realización de proyectos educativos, expresan que ésta se desarrolla en función de otros temas e intereses por lo que uno de los grandes retos de los programas de estudio, además de su diseño, es su implementación.

Otro de los problemas en los programas de asignatura tiene que ver con que hay contenidos que no están adaptados a las distintas licenciaturas, lo cual no permite que los mismos sean aprovechados como se esperaría. Tal es el caso de las asignaturas de canto, la cual a pesar de ser fundamental en la formación de los estudiantes de educación musical, no sólo resulta estar desarticulada con las características y requerimientos de dicha licenciatura sino que, a su vez, tiene una duración que consideran insuficiente. Por ello, expresan que debería tener una mayor duración, incluso de tres años, es decir Canto I a VI.

Sí, por ejemplo, ellos llevan canto y un poco, según los estudiantes, un poco lo que está desvinculado con la carrera es que ellos llevan canto y les dan técnicas de canto como si fueran a ser cantantes de ópera, pero no es lo que requieren porque ellos requieren es aprender la técnica del canto de cómo ellos van a enseñar a cantar a niños o a adolescentes o a personas de la tercera edad, que puedan abarcar a niños de preescolar; no es lo mismo, la técnica para niños de preescolar que para gente de la tercera edad, no es lo mismo, no tiene nada que ver y que ellos puedan cantar de manera bien, sin lastimarse o que puedan hacer uso de su voz en una clase grande sin lastimarse pero no la técnica vocal para cantar ópera porque no la van a utilizar, no requieren saber cómo se va a cantar ópera. Ellos se quejan mucho de eso, ahí sí hablo por boca de ellos, yo no sé cómo se imparte la materia (STM_EM).

Algo similar ocurre en el caso de otros programas de asignatura, como son aquellos que se relacionan con el instrumento, los cuales, en el caso de los educadores musicales, no sólo deben estar enfocados en el dominio del instrumento sino, a su vez, en proporcionar herramientas didácticas a los estudiantes que les permitan explorar el instrumento desde una dimensión pedagógica, pues no sólo se trata de tocar bien sino, a su vez, de saber cómo se hace.

Estas asignaturas son diferentes porque están enfocados sí a tocar el instrumento pero, también a saber herramientas didácticas del instrumento, por eso es importante que los profesores que estén aquí dando piano para Educación Musical no den la misma materia que dan para los instrumentistas porque hay que tocar bien, sí, pero hay que saber qué se está haciendo, hay que cuestionarlo, hay que ver qué de esos elementos didácticos se pueden sacar (en piano y guitarra que son muchos), pero, si se abriera la opción a Corno, son como tres maestros, a ver, trabaja en que uno de esos maestros, o dos por lo menos, porque tiene que dar la oferta, estén de acuerdo en elaborar un programa específico de instrumento corno para Educación Musical, yo creo que se vuelve una tarea mucho más complicada pero, no se deberían de cerrar las puertas (S10H_EM).

Por otra parte, un plan de estudios sólo es en relación con la realidad en la que se enmarca. Por ello, una de las cuestiones analizadas en lo que refiere a los programas de asignatura fue la articulación de los mismos con la realidad actual. Al respecto, los entrevistados no sólo consideran que existe cierta desarticulación entre niveles, sino contenidos desactualizados que no responden a las necesidades actuales en el campo laboral y en el desarrollo del área de Educación Musical.

En el caso de la asignaturas de *Dirección de Conjuntos Instrumentales* y *Coordinación de Conjuntos Musicales*, algunos docentes consideran que están desvinculadas de la realidad, del contexto, pues, a pesar de que la Facultad cuenta con el material necesario para la realización de dichas asignaturas, tales recursos no siempre son encontrados o empleados en los distintos espacios en los que los educadores musicales se desempeñan, por lo que en términos de ejecución instrumental, aunado a la diferencia en términos de formación entre los educadores musicales y los instrumentistas, enfrentan retos de diversa índole.

Por ello, en el caso de dichas asignaturas (*Dirección de Conjuntos Instrumentales*, y *Musicales*), expresan que las mismas sólo tendrán el impacto esperado, siempre y cuando los alumnos tengan la posibilidad de trabajar con un grupo mientras cursan la licenciatura, y puedan formarse a través de instrumentos a los que recurrirán al egresar.

Por otra parte, los docentes consideran importante incorporar una materia de instrumento complementario, pues en caso de estudiantes interesados en el

desarrollo de ensambles, tal asignatura podría contribuir a atender la diversidad de instrumentos que se podrían requerir cuando se enfrenten al campo laboral y se desempeñen de manera profesional.

Pero yo también metería en estos espacios de aquí, canto III, IV, V y VI e instrumento complementario porque el que tenemos es piano, pero no en todas las escuelas hay piano, y puede estar la guitarra como instrumento complementario que ese es un instrumento transportable. Sin embargo, hay escuelas que también se nos pide o solicita el formar una orquesta, cómo vamos a formar una orquesta si no tenemos un conocimiento esencial de cómo tratar el violín, cómo enseñar una flauta, un oboe o instrumentos de orquesta. Entonces creo que un instrumento complementario sería prudente, no ejecutantes profesionales sino enseñanza elemental básica de solamente diapasón, en donde están ubicadas las notas para que podamos transmitir ese conocimiento y podamos ensamblar (S8H_EM).

Finalmente, en lo que refiere a los programas de asignatura actuales, consideran indispensable reforzar los conocimientos musicales, tales como teoría, análisis musical, repetización, lectura a primera vista, así como habilidades de interpretación y de ritmo, que permitan que los estudiantes tengan una sólida formación en lo que refiere al instrumento, para lo cual también consideran importante que se trabaje la clase individual de instrumento, pues durante la carrera se trabaja principalmente, en el caso de los educadores musicales, la clase grupal, lo cual resulta una limitante no sólo por la propia formación instrumental de los estudiantes, sino incluso, en tanto que al desempeñarse de manera profesional, al dar clase, lo realizarán principalmente, de manera individual.

En consecuencia, si bien es cierto que los programas de asignatura requieren de la actualización de los contenidos que los componen, así como de la bibliografía que los conforman, es necesario incorporar otros contenidos que permitan fortalecer la formación de los estudiantes a la luz del presente siglo, conocimientos que suponen la valoración de distintos elementos que confluyen en su desarrollo, pues no sólo se trata de un proceso de actualización e incorporación en términos de contenidos sino, a su vez, de procesos de formación de los docentes, pues los cambios en la estructura de un plan de estudios impactan de manera correlacional en las prácticas que tienen lugar en la entidad.

En ese sentido, el diseño e implementación de los programas de asignatura no sólo tiene como base concepciones curriculares sino, a su vez, de enseñanza y aprendizaje por parte de los propios docentes. Lo cual tiene que ser analizado desde el lugar que ocupan con respecto al plan de estudios en general, cómo los mismos desde su estructura y operatividad contribuyen al cumplimiento de los objetivos planteados y, sobre todo, cómo se articulan con el resto de aprendizajes promovidos durante la formación de los estudiantes (Brovelli, s.d.: 38).

Nuevos conocimientos

En el caso del plan de estudios que nos ocupa, al igual que en otras áreas de conocimiento de la Facultad de Música, los docentes expresan la urgencia de que se incorporen otros contenidos que permitan la profesionalización de los estudiantes, especialmente aquellos relacionados con el avance de la tecnología.⁶⁴

En el caso de las tecnologías de la información y la comunicación y su relación con el campo educativo, consideran importante que las mismas se incorporen como parte de los contenidos obligatorios, pues al ofrecerse como materias optativas no se garantiza que los estudiantes se doten de tales herramientas, por lo que es necesaria su presencia no sólo como parte de los contenidos, sino como herramienta que atraviesa de manera transversal la formación de los estudiantes, lo cual impactaría directamente en el modelo educativo de la entidad.

En ese sentido, las tecnologías de la información no sólo fungirían como apoyo en los procesos de enseñanza y aprendizaje, en tanto representan la posibilidad de renovar los métodos de enseñanza y favorecer otro tipo de relaciones entre los docentes y los estudiantes, sino incluso les permitiría a los estudiantes contar con otro tipo de herramientas,⁶⁵ en tanto estas modifican la forma de adquirir conocimientos, y favorecía su inserción en la sociedad del conocimiento.

En relación con ello, expresan que el presente plan de estudios, incluso desde que fue diseñado, se encuentra desfasado de los retos que supone la tecnología en términos de formación y de desempeño profesional. Por lo que una de las observaciones constantes de los docentes es la necesidad de incorporar la tecnología, no como un sustituto del docente, sino como una herramienta para el desempeño de los mismos y la formación de los estudiantes.

Por otra parte, los entrevistados consideran fundamental la incorporación de contenidos de evaluación, incluso a pesar de que se contemplen como parte de las asignaturas obligatorias y optativas, pues las mismas no están cumpliendo con sus objetivos por distintas cuestiones, tales como su duración, implementación y, sobre

⁶⁴ Siguiendo a Alicia de Alba, si bien es cierto que la tecnología, en los sectores dedicados al currículum, tiene principalmente un sentido tecnocrático o de razón instrumental en tanto se vincula con la idea de desarrollo y con los problemas que derivan del mismo, “también es cierto que nos parece impensable la solución a estos graves problemas si no es retomando lo mejor y de la mejor manera posible dichos avances” (1997: 35). De tal modo que no sólo resulta indispensable una reflexión profunda de la relación currículum- ciencia- tecnología sino, a su vez, construir formas flexibles y eficaces de incorporar tales avances, científicos y tecnológicos, en el currículum universitario, uno de los restos principales a los que se enfrenta este último (Alba, 1997: 35).

⁶⁵ En palabras de los docentes, el uso de las tecnologías contribuiría al desarrollo de habilidades como: diseño de programas, de escritura, de edición de partituras, entre otras cuestiones vinculadas con la música pues constituye un espacio importante para su creación y difusión.

todo, en tanto fungen principalmente como optativas. De tal modo que hay estudiantes que pueden concluir la licenciatura sin llevar esos contenidos como parte de su formación, lo cual resulta preocupante en tanto que una de las fases fundamentales de cualquier proceso educativo es la evaluación del mismo, así como de los distintos elementos que lo componen, tales como el docente, los estudiantes, los programas de asignatura, el plan de estudios, entre otros elementos.

Asimismo, por los propios espacios de desarrollo profesional de los educadores musicales, resulta importante incorporar asignaturas o contenidos que permitan a los estudiantes conocer la Ley General de Educación, el Sistema Educativo Mexicano, así como legislación en materia de políticas culturales y educativas, los cuales podrían ser abordadas desde el Ciclo Propedéutico, con el propósito de que los estudiantes conozcan los retos, el rol que van a desempeñar, así como los posibles escenarios laborales.

Por otra parte, en tanto la enseñanza musical no sólo contempla espacios de educación formal, los docentes consideran importante que se incorporen contenidos relacionados con espacios de educación no formal, con personas de la tercera edad y con capacidades diferentes, espacios en donde la música se vuelve una herramienta importante para el desarrollo de diversas habilidades, tales como de convivencia social, e incluso, relacionadas con la memoria, por lo que expresan que también es importante la incorporación de más contenidos musicales, no sólo en lo que refiere a la ejecución.

En nuestros planes de estudios nunca tenemos contemplado que podemos trabajar la música con adolescentes o con personas de la tercera edad, en ningún momento lo vemos pero hay mucha gente que hace eso, que se dedica a trabajar en casas hogares o que se dedica a trabajar, por ejemplo, la música para reforzar la memoria con pacientes con Alzheimer; eso, por ejemplo, no está contemplado en todo el plan de estudios, nada más que nos preparan para dar clase a niños, o esa es la idea general pero cuando ya tenemos que trabajar con adolescentes o con adultos o con gente de la tercera edad se nos complica un poquito más porque no sabemos qué hacer; de repente uno tiene que poder transportar directamente una pieza... -Ok, no llegamos, no hay problema-, o repentizar un acompañamiento, poder acompañar cualquier canción, por ejemplo. Ese tipo de formación musical no la tiene el educador (S7M_EM).

Por ello, otros de los contenidos que consideran importantes incorporar se relacionan con problemas de aprendizaje, los cuales favorecerían que los docentes pudieran trabajar con tales estudiantes y contribuir a la inclusión de los mismos, contenidos que en el presente plan de estudios no son contemplados ni como materias optativas.

Asimismo, algunos docentes que han revisado planes de estudio de otras entidades extranjeras que ofrecen Educación Musical, tales como de España, mencionan que una de sus características es que no sólo se centran en la dimensión pedagógica o psicológica sino, a su vez, en la cuestión corporal, por lo que consideran que una materia, tal vez como optativa, que se vincule con el cuidado físico sería adecuada para su práctica docente, dados los problemas que se pueden presentar en quienes se desempeñan como ejecutantes, e incluso para corregir ciertas posturas en sus estudiantes lo cual resulta fundamental para el aprendizaje y ejecución del instrumento.

Así como contenidos vinculados con la cuestión escénica, pues la proyección no sólo es importante a la hora de presentarse en un concierto sino frente a grupo, y más si refiere al ámbito de las artes, en este caso el de la música.

Por otra parte, consideran importante que se incorporen contenidos relacionados con la música contemporánea, por el tipo de acercamiento que podría favorecer con distintos públicos, así como por el tipo de impacto que podría tener en distintas comunidades en función de sus realidades más cercanas.

En el caso de las materias vinculadas con metodologías de la enseñanza, consideran que además de conocer a los autores clásicos, es necesario abordar contenidos y metodologías más actuales, así como posturas que no sólo tengan que ver con la cultura europea, sino incluso latinoamericana.

En lo que refiere al Ciclo Propedéutico, los docentes consideran que más que incorporarse nuevos contenidos, es importante que se analicen los contenidos que conforman el plan de estudios vigente, la ubicación de las asignaturas y su duración, con el propósito de optimizar los tiempos y evitar la repetición de contenidos. Asimismo, consideran importante valorar la posibilidad de incorporar una optativa en dicho nivel con el objetivo de ir focalizando la formación de los estudiantes según sus intereses profesionales e ir desarrollando una especie de auto selección.

La reflexión sobre los nuevos conocimientos resulta importante en tanto permite valorar el perfil de egreso y el profesional. En el caso de los docentes entrevistados, consideran que los educadores musicales podrían fungir como promotores y gestores musicales, lo cual debería ser cubierto por el plan de estudios, ya sea a través de materias optativas o áreas de profesionalización, por lo que resulta importante valorar la incorporación de contenidos vinculados con tal función.

En ese sentido, el problema de los nuevos conocimientos lleva implícito el cuestionamiento sobre lo que deberían aprender los estudiantes y aquello que se debería enseñar en la Facultad de Música como parte del tipo de sujeto que busca formar (Brovelli, s.f.: 38).

Opciones de titulación

Otro de los procesos que debe ser valorado en lo que refiere al diseño e implantación del plan de estudios, es el proceso de titulación, pues representa la culminación del proceso formativo.

Actualmente, la Facultad de Música está pasando por un proceso de valoración y actualización de las opciones de titulación, por lo que los docentes consideran que las mismas responden mejor a las necesidades de los estudiantes y, sobre todo, al nivel que se requiere; tal es el caso de la opción de titulación por tesina, modificada el presente año, la cual absorbió otras modalidades (notas al programa y apoyo a la docencia),⁶⁶ con el propósito de contribuir, a decir de los docentes, a incrementar el nivel de los trabajos recepcionales, pues dicha opción, en el caso de Educación Musical, supone el desarrollo de un marco teórico que permita comprender las piezas y no solamente realizar una descripción de las mismas. Este cambio contribuye a que los estudiantes no sólo seleccionen el repertorio que sea de su agrado sino, a su vez, desarrollen su comprensión en función de un objetivo claro de investigación.

Sin embargo, a pesar de los cambios realizados recientemente, algunos docentes consideran que es pertinente incorporar y actualizar algunas otras opciones, pues es necesario que los egresados demuestren no sólo sus conocimientos, sino las habilidades desarrolladas durante su formación.

Las que se acaban de aprobar en Consejo, el mes pasado, que ya se publicaron, yo creo que es más accesible que alguien se pueda titular por apoyo a la docencia a través de tesina, porque la absorbió, lo que sí voy a decir hasta el cansancio es que lo que quiero de un alumno de Educación es que sepa hacer y ser, y no siempre lo veo reflejado, que sean titulaciones donde yo quiero ver a un educador que toque, que cante o que dirija, que por lo menos cualquiera de esas cosas la haga bien, que esté articulado, que sea un proyecto que sí tenga un impacto por lo menos en la comunidad en la que él está interviniendo y que no siempre se ve (S12M_EM).

En lo que refiere a la modalidad de conferencia- concierto, la mayoría de los docentes coincide en que no es la opción más conveniente para el área, por lo que incluso la sustituirían por la opción de concierto didáctico, lo cual permitiría que los estudiantes demuestren sus habilidades en términos de enseñanza, diseño,

⁶⁶ El 30 de enero de 2020, el H. Consejo Técnico de la Facultad de Música ratificó las opciones de titulación y aprobó la modificación de algunas de las mismas, quedando constituidas de la siguiente manera: a) Tesis, b) Tesina que sustituyó a Notas al programa, c) Grabación Musical antes Grabación de Música Mexicana, d) Actividad de investigación, e) Actividad de Apoyo a la Docencia, f) Trabajo Profesional y g) Seminario de Titulación "Investigación- acción participativa y prácticas de intervención socio- musicales" (Tesina).

planeación y argumentación y, sobre todo, de formación de públicos. En ese sentido, dicha opción de titulación además de permitir a los estudiantes vincular la teoría con la práctica, podría favorecer el conocimiento del ámbito profesional de los educadores musicales.

Para ello, consideran importante definir, de manera colegiada, las características de un concierto didáctico, así como los criterios para su desarrollo y valoración. Al respecto, hay quienes consideran como una de sus características fundamentales su carácter interactivo, por lo que es importante que el mismo permita la participación del público, favoreciendo el desarrollo de una experiencia significativa, lo cual implica, a decir de los maestros, diferenciarlo de lo que es una audición comentada centrada en la explicación de la obra y el autor.

En lo que refiere a la opciones de titulación por trabajo profesional y apoyo a la docencia, hay puntos encontrados, al respecto hay quienes consideran a la opción de trabajo profesional como una de las más convenientes, dado el contacto temprano de los estudiantes con el campo profesional y la falta de tiempo necesario para realizar una investigación; mientras que otros consideran que no es tan funcional, pues al egresar y están laborando lo que menos contemplan, en algunos casos, es la culminación del proceso de titulación.

Asimismo, hay quienes consideran que, a partir de la modificación realizada, las opciones de titulación de Apoyo a la Docencia y Trabajo Profesional, podrían entrar dentro de tesina e implicarían el desarrollo de un portafolio de evidencias en que los estudiantes presentaran el trabajo realizado, así como propuestas educativas implementadas o diseñadas para alguna institución, de tal modo que además de la carpeta de evidencias, se realizara un trabajo de investigación fundamentado.

Por otro lado, consideran que podrían ser contempladas como opción de titulación las prácticas profesionales, pues constituyen una labor importante de los estudiantes o egresados. Esta propuesta, a decir de los docentes, también podría ser absorbida y desarrollada desde la tesina, por lo que serían consideradas sólo prácticas profesionales de gran impacto, tales como aquellas realizadas como parte de algún programa de movilidad estudiantil o en algún espacio particular a través del desarrollo de intervenciones musicales. Por lo que es indispensable que, al igual que la opción de concierto didáctico, se establezcan sus características y parámetros, pues es claro que no se trata de una práctica profesional convencional.

Podrían ser las prácticas profesionales (diferentes de las que están aquí), un práctica o intervención profesional en algún centro, por ejemplo, yo intenté trabajar, intervenir, hacer prácticas ahí en el penal de Santa Martha y desistí porque era imposible que me tomaran eso en cuenta como alguna opción para titularme, y la labor que empecé a hacer allá con otras personas fue muy importante y a mí me sirvió muchísimo y me dio más que

lo que pude haber aprendido en cualquiera de estas líneas; el trabajo colaborativo, si seguimos hablando de transversalidad, no hay una opción que lo permita y debería existir el trabajo horizontal y vertical (trabajar con otros niveles como maestría y doctorado y trabajar con otras licenciaturas), incluso está tan desvinculado que hay programas en la UNAM de titulación para muchas otras carreras y no para la Facultad de Música, aunque tenga que ver, por ejemplo, este programa de Canadá, UNAM, y ahorita que se abre lo de China, si seguimos así de cerrados, alguien que se vaya a China y haga allá una práctica profesional de tanto valor, -ah, no, porque no se presentó en la sala Xochipilli-, esa sería otra (S10H_EM).

Asimismo contemplan, como parte de las opciones de titulación a valorar, el trabajo colaborativo horizontal y vertical centrado en el desarrollo de una de las funciones sustantivas de la Universidad: la investigación, lo cual no sólo permita el desarrollo de trabajos de titulación con otras carreras de la entidad, sino incluso con otras entidades, lo cual implicaría el desarrollo de trabajos de investigación y de titulación que, a partir del trabajo interdisciplinar, contribuyan a la construcción de conocimiento.

Si acotamos es: conciertos didácticos, prácticas de intervención en lugares no accesibles para todo público, trabajo colaborativo y ampliar en otros países, y el trabajo horizontal y vertical con otros niveles, el trabajo colaborativo puede ser aquí mismo con otras carreras (composición, etnomusicología hacer trabajo en ensamble). Imagínate que hay un grupo de médicos o de especialistas en el área de la salud que van a atender a un paciente y todos se van a titular pero uno es cardiólogo, otro es odontólogo, y cada quien hace su intervención muy diferente en otras áreas pero hizo su chamba bien y se titula como dentista, no como cirujano, eso no existe aquí. Y lo otro es poder participar en proyectos de investigación superiores como maestría y doctorado, no hay nada que tenga que ver con la investigación, con publicaciones, claro, porque tampoco hay muchos organismos pero, más o menos a grandes rasgos serían esas las otras opciones de titulación (S10H_EM).

Las propuestas de modificación y de incorporación anteriores deben ser valoradas de manera colegiada con el propósito de contribuir al proceso de titulación de los estudiantes, pues uno de los problemas que se presenta en la entidad en general, son los bajos índices de titulación, por lo que los docentes consideran pertinente realizar investigaciones que permitan comprender el porqué de estos fenómenos más allá de los números que se registran.

Al respecto, tratando de indagar el porqué de los índices bajos, hay quienes expresan que dicho problema no sólo tiene que ver con las opciones de titulación existentes, la formación de los estudiantes, los trámites académico- administrativos sino con otros elementos extra académicos que tienen que ver, incluso, con cuestiones personales de los alumnos.

En lo que refiere a la formación de los estudiantes y su vinculación con el proceso de titulación, algunos docentes expresan que existen estudiantes que manifiestan no contar con las habilidades de investigación necesarias para realizar dicho proceso, lo cual los docentes relacionan con la falta de vinculación entre las asignaturas de dicha línea de formación: Investigación Documental I y II (primer y segundo semestre), Seminario de Investigación Musical I y II (quinto y sexto semestre) y Seminario de Titulación I y II (séptimo y octavo semestre).

Como se puede observar en dicha línea de formación, los estudiantes inician en primer y segundo semestre con Investigación Documental, posteriormente no cuentan con materias que permitan su consecución, hasta llegar al quinto semestre, en donde tienen Seminario de Investigación y finalmente el de titulación, lo cual resulta de interés pues a pesar de que los estudiantes llevan contenidos vinculados con investigación tienen problemas para redactar, delimitar un objeto de estudio, entre otras habilidades requeridas para la investigación, lo cual los docentes relacionan con la falta de articulación entre contenidos, así como con el problema de que los seminarios no siempre acompañan a los estudiantes a que desarrollen su proyecto de titulación, operando como materias que deben ser aprobadas por los estudiantes en tanto constituyen parte de los créditos de la licenciatura, por lo que resulta fundamental revisar los contenidos de los programas de asignatura y sobre todo, articularlos.

Otro de los problemas que visibilizan los docentes, es el proceso académico administrativo que implica la titulación, por lo que expresan la necesidad de valorar dicho proceso de tal manera que los trámites burocráticos sean más ágiles para los estudiantes y favorezcan la conclusión de sus estudios.

En relación con ello, una de las cuestiones que los docentes consideran que limita el desarrollo del proceso de titulación, es la restricción para presentar los exámenes de titulación sólo dentro la entidad, pues consideran que hay quienes, de manera profesional, están realizando actividades vinculadas con la educación musical, teniendo incluso una trayectoria destacable en espacios de difícil acceso que suponen conocimientos y habilidades diversos, pero que no pueden ser contemplados en tanto que resulta complicado que las personas con las que trabajan los educadores musicales acudan de manera presencial al examen para la demostración práctica dentro de la Facultad de Música.

El hecho de que solamente se presenten aquí los exámenes profesionales también limita muchísimo, alguien con una gran labor puede realizar grabación de coros o de bandas sinfónicas, y eso es una labor de gestión, que sólo un educador podría hacer, no tan fácil un instrumentista; o que se dedique a grabar toda la música que está ocurriendo en la zona huasteca como que eso parece de etnomusicología pero no porque esta persona tuvo que ver, incidió, no fue un trabajo etnográfico sino, fue un trabajo

incluso hasta plástico, de poder meterse a hacer esas cosas, no, no le permiten porque tiene que venir aquí a presentar su concierto y probablemente hizo otras cosas, e incluso hasta cae en la discriminación, si alguien trabajara con alguna intervención socio-musical con niños con cáncer, lo cual puede hacer, o con gente adulta con cáncer, en oncología, fase terminal, -Ah, no porque tienes que traerlos aquí a la sala de concierto porque ahí va a ser el examen- y no se pueden ni mover. Es consecuencia, de que al no haber salidas, no haber congruencia con el perfil de egreso, las opciones se delimitan a una acción mecánica casi, que algunos les funcionan, y no se debería de cerrar pero, las opciones son insuficientes, son buenas las que están pero, son insuficientes por mucho (S10H_EM).

Por otra parte, uno de los aspectos que también resulta necesario analizar en lo que refiere al proceso de titulación, es la cuestión del servicio social y el idioma, pues algunos maestros expresan que hay estudiantes que llegan al seminario de titulación, sin tener o estar cubriendo otros requisitos importantes para concluir su formación, tales como el servicio social o el examen de idioma, por lo que es importante que los docentes encargados de dichas asignaturas brinden acompañamiento o asesoramiento a los estudiantes en lo que refiere a los otros requisitos que contempla su titulación, pues, en algunos casos, los estudiantes cursan dicha materia en función de sus tiempos, más que por verdaderamente realizar su trabajo recepcional.

Por otra parte, y con el propósito de facilitar el proceso de titulación, hay docentes que consideran que se deberían desarrollar estrategias que permitan que los estudiantes, durante sus primeros semestres, vayan realizando su proceso de titulación, pues para realizar el cambio de nivel se les solicita un trabajo de investigación.

Siempre hacemos investigación documental, seminario de investigación musical, seminario de titulación, donde les ofrecemos las opciones de titulación y todo, y cuando acaban del todo entonces dicen... -¿Qué voy a hacer para titularme?- Cuando deberíamos poder tener un plan de estudios que los llevara desde primer semestre (S7M_EM).

En ese sentido, el proceso de titulación no sólo tiene que ser atendido en función de las prácticas docentes, los contenidos que conforman el plan de estudios y su vinculación sino, en función de la articulación que existe entre niveles educativos, pues se esperaría que en tanto se requiere el desarrollo de un trabajo de investigación para ingresar a la licenciatura, los estudiantes contaran con mayores herramientas para llevar a buen puerto su proceso de titulación incluso, a la par de que concluyen sus créditos de la licenciatura.

Finalmente, a decir de los docentes, una de las cuestiones que debe ser contemplada para llevar a cabo la reflexión sobre el proceso de titulación, es que en el caso de los educadores musicales, independientemente de la modalidad de la

que se trate, es necesario que el egresado toque, cante o dirija, pues al ser el instrumento su materia prima, debe demostrar los conocimientos y habilidades que ha adquirido a lo largo de la carrera en relación con ello. Asimismo, consideran indispensable que los proyectos que desarrollen tengan impacto por lo menos en la comunidad que están interviniendo, pues la educación musical se trata de la configuración de sujetos a través de la actividad musical.

En ese sentido, consideran importante construir distintas opciones de titulación que respondan a las características de la licenciatura en cuestión y, por ende, favorezcan el desarrollo de la interdisciplinariedad en el área de Educación Musical, para lo cual consideran necesario que los estudiantes puedan cursar materias en otras facultades pero con un seguimiento que les permita apropiarse de los conocimientos que requieren no sólo para su desarrollo profesional, sino incluso para la conclusión de sus estudios.

Implementación del plan de estudios

Una de las cuestiones que resulta fundamental analizar además del diseño de un plan de estudios, es su implementación, pues no sólo contribuye a valorar distintas aristas de la formación de los estudiantes sino a definir el perfil de los docentes.

Respecto a los docentes, uno de los problemas que se presenta es que, a pesar de que la entidad brinde distintas opciones de actualización, no todos participan en tales actividades, por lo que el alcance de los planes de estudio no sólo se relaciona con sus contenidos o estructura, sino incluso con los agentes implicados en su operatividad, tales como los docentes y los alumnos.

Aunado a ello, se presenta la falta de una cultura de evaluación en la Facultad de Música que permita visibilizar, por parte de los docentes, las zonas de oportunidad de su desempeño profesional y favorezca su vinculación con actividades de formación y superación académica.

El problema somos también los maestros, lamentablemente, estoy hablando como cuerpo docente, no hay buen pronóstico si no nos movemos y si no empezamos a soltar y a proponer, soltar a los que no se quieren mover, pues que se queden en el camino pero, es difícil a veces y los alumnos no saben para dónde, porque la gente que no se quiere mover dice, habla, presiona, asusta con que -Los cambios no son buenos-, y amenazan, y eso ha sido histórico desde que yo estoy como alumna, puedo hablar de muchas personas o de todos, y es simplemente que estamos trabajando aquí para los alumnos y si no dejamos que ellos nos aporten, ¿entonces a qué venimos? (S12M_EM).

De ahí que resulte conveniente reforzar los mecanismos de evaluación en la entidad, pues no sólo se trata de modificar el plan de estudios, sino de valorar las

prácticas que tienen lugar en la Facultad de Música pues, a pesar de que se realicen cambios en el plan de estudios, estos no tendrán el efecto esperado.

Por otra parte, una de las cuestiones que se presenta en la implementación del plan de estudios es la libertad de cátedra,⁶⁷ la cual en algunos casos puede ser benéfica, pues permite la actualización del mismo por medio de la incorporación de contenidos a consideración del docente o a partir de la creación de asignaturas optativas, no obstante, en contraparte, hay objetivos que no siempre son alcanzados en las distintas asignaturas debido a esta posibilidad y la forma en que se asimila por parte de algunos profesores.

Se puede quedar el mismo plan de estudios, el problema no es ese, el problema es cómo estamos nosotros enfrentándonos a una realidad, y quiénes son las personas que son hoy en día parte de... los maestros somos parte del problema, nosotros somos los encargados como claustro de definir el perfil de ingreso que estamos buscando; entonces el problema, el cáncer de la carrera está en los mismos profesores, es durísimo pero es una realidad (S12M_EM).

En ese sentido, no sólo se trata de valorar el plan de estudios en términos de diseño, sino de implementación, pues el impacto del mismo depende de la vinculación entre distintas aristas que, al final de cuentas, están encaminadas al desarrollo de cierto tipo de profesional.

Asimismo, la importancia de reflexionar sobre la implementación del plan de estudios radica en la necesidad de que las propuestas de formación realizadas no se queden en un nivel formal, como formulaciones realizadas por especialistas; sino que en efecto, sean desarrolladas o valoradas por los profesores en el marco de su implementación (Brovelli, s.d.: 30).

Significado de ser docente/ Significado de formar educadores musicales

Un elemento que resulta fundamental no sólo para pensar el plan de estudios, sino sobre todo, la relevancia social de los educadores musicales a la luz de los retos del presente siglo, es el significado que los docentes otorgan a su profesión, pues dicho análisis contribuye a pensar el tipo de profesional que buscan formar, así como a reflexionar sobre la articulación entre los estudios profesionales en música y la realidad artística, social y laboral.

⁶⁷ En el Marco Institucional de la Docencia se expresa lo siguiente: “La tarea docente de la UNAM en consustancial al principio de libertad de cátedra, según el cual maestros y alumnos tienen derecho a expresar sus opiniones, sin restricción alguna, salvo el respeto y tolerancia que deben privar entre los universitarios en la discusión de sus ideas. La libertad de cátedra es incompatible con cualquier dogmatismo o hegemonía ideológica y no exime de ninguna manera a maestros y alumnos de la obligación de cumplir con los respectivos programas de estudio” (UNAM, s.d. a: 4).

Asimismo, ahondar en el significado de ser docente en la entidad permite comprender, desde la voz de los participantes, las diferencias que visibilizan sobre el tipo de formación que se desarrolla dentro de la Facultad de Música, que es parte de un contexto universitario, de otras Instituciones de Educación Superior que brindan estudios en música.

Los docentes visibilizan en la educación un ámbito importante de responsabilidad social pues consideran a las aulas un nicho de transformación social. En ese sentido, la educación musical es un agente de cambio, un elemento importante para la constitución de seres humanos en tanto se vincula con los proyectos de vida de los mismos.

Si yo elegí estudiar aquí en lugar del Conservatorio, porque yo quería ser maestra, entré aquí como flautista pero yo quería ser maestra desde un principio, es precisamente porque la parte de consciencia social o de volver a tener responsabilidad sobre lo que es la sociedad yo vi que había un gran campo de trabajo aquí en la Facultad, pero si yo no creyera firmemente que a través de dar una clase de solfeo o una clase de fundamentos de pedagogía, si yo no creyera realmente que estoy haciendo un cambio en la sociedad, no estaría dando clases; y ese cambio yo no lo vi viable en el Conservatorio, por ejemplo, no hay esa responsabilidad social, no hay un pensamiento crítico real en el Conservatorio cuando yo lo viví en el 94, fue el último año que estuve. Yo creo que sí lo hay en la universidad y que sí hay gente que está luchando por el país y que podemos construir el país desde el aula, en verdad estoy convencida de eso, es algo que me da gusto y me transforma y me sana dar clases, y me da vida dar clases, pero porque creo que estoy haciendo un cambio. Es un granito de arena (...) (S12M_EM).

Asimismo, ser docente implica gran responsabilidad, pues no sólo supone abonar a los proyectos profesionales de los estudiantes y sus proyectos de vida personales sino, en el caso del Ciclo de Iniciación Musical y del Ciclo Propedéutico, permite la formación de públicos y favorece que, quienes no continúen con sus estudios de licenciatura, se vinculen de manera distinta con la realidad.

Mucha responsabilidad, porque ya estando inclusive aquí con los niños, estos niños puede que sigan una carrera musical o sea que sean profesionales de la música o no, pero les estamos dando la oportunidad de las vivencias con la música, de conocer la música y estamos formando público para las salas de concierto y que tenga ese disfrute, a lo mejor por cuestiones "x" variadas no podrán seguir una carrera musical, prefieren ser veterinarios o biólogos, pero yo creo que sí se van con un plus y esas personitas cuando ya crezcan y ya sean profesionales van a tener otra visión de la vida y de su práctica profesional, por ejemplo ahorita hay médicos, he leído artículos, que están utilizando la música como un complemento a sus terapias, a sus tratamientos (...) (S9M_EM).

En ese sentido, expresan que ser docente implica un compromiso no sólo con la Facultad de Música y la Universidad en general, sino con el país y la configuración de sujetos que impacten en su realidad social, pues no sólo implica contribuir a que los estudiantes cuenten con las habilidades y los conocimientos que requieren para enfrentarse al mundo laboral y profesional sino, sobre todo, constituye un espacio importante para la formación de ciudadanos.

Por ello, expresan que una de las características que distinguen a los estudios profesionales en música en un contexto universitario consiste en su sentido de responsabilidad social pues, por medio de las clases y la convivencia que se produce en los mismos, aporta reflexiones sobre las problemáticas del país, en este caso desde el arte y las prácticas musicales.

En ese sentido, consideran que el principal pilar de la Educación Musical es formar profesionales que a través de la música, incidan en las problemáticas sociales, pues no sólo se trata de la formación de ciudadanos, sino que incluso implica “*educar gente para que eduque gente*” (S11M_EM).

Diferencias entre la Facultad de Música con respecto de otras Instituciones de Educación Superior

En relación con el sentido que los docentes otorgan a su profesión, una de las cuestiones abordadas fue las diferencias que identifican entre las Instituciones de Educación Superior que brindan estudios musicales, tales como escuelas y conservatorios, frente a la Facultad de Música una institución de carácter universitario, lo anterior, con el propósito de realizar el diagnóstico de los planes de estudios y del currículum en general, en función de tales características.

En relación con ello, visualizaron distintas particularidades, entre ellas: el pensamiento crítico y reflexivo, la investigación, el compromiso social y el trabajo interdisciplinar.

Por ello consideran que, aunado a su carácter nacional y autónomo, la entidad debería consolidarse como la punta de lanza para el cambio social, en este caso a través de la práctica musical, pues a pesar de que haya otras entidades autónomas, lo que distingue a la UNAM respecto a estas, es su compromiso con la realidad y la calidad educativa de la misma.

Esa es la característica, es nacional, es autónoma y es no nada más de México, es del mundo y tendríamos que ser nosotros la punta de lanza para que haya un cambio, para que nos hagamos escuchar con la autoridad y decirle al gobierno -nosotros tenemos investigadores y docentes que han hecho esta detección de necesidades y te estamos proponiendo esta solución-, -¿y cómo le vamos a hacer?-, -Ah, te voy a

mandar educadores que te formen a tus maestros y que se hagan cursos de capacitación-, pero, nunca se incluye en las decisiones gubernamentales a la UNAM en la parte de música porque no hay, ¿a quién le preguntan? Es difícil y tenemos que recuperar ese lugar; si le preguntan para ingeniería, si le preguntan para medicina y hay referente, ¿por qué no para música en el caso de la educación? Para mí es la carrera más importante de la Facultad, esa es la que hace el cambio, los otros están muy lindos en sus salas de concierto, sí también dan clases, pero es distinto porque esta es una carrera que es completamente con una visión social (S12M_EM).

Asimismo, hay docentes que consideran como una de sus características fundamentales, la formación integral de los estudiantes, lo cual se debe a la diversidad de áreas de conocimiento que conforman un plan de estudios, las diferentes licenciaturas que oferta y el tipo de encuentros que pueden suscitarse entre las mismas, así como la diversidad de actividades artísticas, culturales y deportivas que oferta, por lo que consideran importante que la Facultad de Música, como entidad universitaria, se proyecte en distintos espacios, pues uno de los problemas que identifican es la falta de vinculación de los estudiantes, incluso, con la propia universidad.

Creo que en algunos todavía nos hace falta ponernos la camiseta (algunos alumnos), cuando salen las orquestas de la Facultad y que están en otro lado y especialmente en el extranjero o simplemente en algún lugar fuera de la CDMX sí se ve reflejado el espíritu universitario pero, creo que falta un poco de identidad, en algún sentido, lo que significa ser universitario y no ser conservatorio (S10H_EM).

Finalmente, una de las características que más destacan que diferencia a la Facultad de Música de otras instituciones no universitarias, las cuales se enfocan principalmente en la ejecución, es la investigación, lo cual implica el desarrollo de habilidades que consideran propias de un contexto universitario, tales como el sentido crítico y reflexivo, el trabajo interdisciplinar, así como el compromiso social.

En ese sentido, expresan que un músico universitario es un egresado con responsabilidad no sólo con la universidad, sino con la sociedad en general, el cual por medio de un pensamiento crítico y reflexivo busca impactar en su entorno desde distintos ámbitos, en este caso a través de las tres funciones sustantivas de la Universidad: la investigación, la docencia y la difusión de la cultura.

Sin embargo, a pesar de las características que visibilizan en una entidad de carácter universitario, los docentes expresan que una de las fortalezas del conservatorio, en términos curriculares, es la existencia de un tronco común, pues permite que los estudiantes se formen primero como músicos y que cuenten una sólida formación musical que contribuya a su especialización, entre ellas educación musical.

Lo anterior, a decir de los docentes, resulta ser un problema en el caso de la entidad, pues no sólo se presentan deficiencias en la formación de los estudiantes en términos de ejecución instrumental, sino en su formación musical en general. Por lo que insisten en la necesidad de que los estudiantes se formen primeramente como músicos.

Fortalezas y áreas de oportunidad del plan de estudios

En lo que refiere a las fortalezas del plan de estudios, para algunos docentes resulta complicado responder a dicha pregunta, por lo que incluso lo hacen en relación con otros elementos que tienen que ver con su implementación y requisitos, tales como el Ciclo Propedéutico, en el cual consideran que resulta menos complicado realizar cambios que impacten en la formación de los estudiantes, tales como incrementar el nivel de formación musical e instrumental de los estudiantes.

¿Fortalezas? Si hablo de la parte de propedéutico, yo creo que sería relativamente fácil y a nivel interno que se arreglara simplemente cambiando y ordenando algunas materias que están mal, hay una materia de Armonización y Lectura a Primera Vista en primer semestre y que es estúpido que esté ahí; y del lado de licenciatura, a mí lo que me sigue preocupando es ¿Qué vamos a hacer de aquí a que estén los planes nuevos? (S12M_EM).

En contraparte, hay algunos otros que visibilizan ciertas bondades en el presente plan de estudios, tales como las asignaturas que lo conforman, las cuales consideran pertinentes para la formación de los estudiantes. Sin embargo, resulta necesario su actualización y optimización, a través de la incorporación de contenidos actuales y mayor articulación entre teoría y práctica.

Sí, fortalezas, por ejemplo, muchos de los contenidos de las asignaturas, como te comentaba antes, a lo mejor se pueden optimizar ciertas asignaturas y condensar otras, o impartir en línea otras, o actualizar la bibliografía, pero no tocaría ninguno de los contenidos de ciertas asignaturas. Los contenidos estarían bien, lo único que hay que actualizar es la bibliografía; a lo mejor rehaces algún contenido porque hemos cambiado mucho. Pero, sí fortalezas, muchos contenidos de la carrera (S7M_EM).

Asimismo, una de las fortalezas que visibilizan con respecto al plan de 1996, es que la formación de los estudiantes se enfoque en un solo instrumento, pues anteriormente, llevaban distintos instrumentos a los cuales se les atribuía cierto periodo de tiempo, lo cual no permitía que los estudiantes desarrollaran el dominio adecuado de ninguno de los instrumentos abordados.

Sin embargo, en desventaja con el plan anterior, identifican que en el plan de 1996 los estudiantes podían llevar materiales similares o iguales a las de otras

licenciaturas enfocadas en la ejecución musical, por lo que expresan que dicha situación debe ser valorada a la brevedad, pues se trata de la formación de los estudiantes, la cual actualmente tiene una duración de siete años, mientras que anteriormente comprendía cinco años, por lo que se esperaría que su nivel de dominio del instrumento fuera significativo.

Respecto al nivel instrumental y musical, llama la atención que de manera contraria, en el caso de los docentes más jóvenes, consideran que una de las fortalezas del plan de estudios actual es la parte musical, por las técnicas y conocimientos musicales que los estudiantes desarrollan durante su formación, contemplando el ciclo propedéutico y la licenciatura, aunque consideran que se tiene que mejorar.

Por otra parte, de manera paradójica, una de las áreas que requiere de mayor atención y tratamiento para su fortalecimiento es la pedagógica e incluso la psicológica, pues requieren ser optimizadas no sólo en términos de contenidos, de distribución de tiempos, sino en lo que refiere a la articulación entre teoría y práctica.

En ese sentido, el plan de estudios actual debe ser valorado a la luz de los distintos elementos que lo conforman pues no sólo se trata de valorar su pertinencia con respecto a la realidad social y artística, sino incluso en relación con las características que distinguen a la universidad, pues a pesar de ser una entidad enfocada en el arte musical, tiene como centro la vida universitaria.

5.2 Licenciatura en Etnomusicología

En el caso de la licenciatura en Etnomusicología, al igual que en Educación Musical, la mayoría de los docentes entrevistados tiene una formación en distintas áreas de conocimiento, provenientes de las ciencias sociales, las humanidades y las artes, lo cual no sólo enriquece la formación de los estudiantes sino la diversidad de opiniones y posicionamientos que se tienen con respecto a las problemáticas que tienen lugar en el área de Etnomusicología y en la Facultad de Música en general.

En ese sentido, la formación y trayectoria profesional de los docentes contribuye a la consolidación de una formación interdisciplinar en los estudiantes, lo cual resulta fundamental no sólo porque se trata de un contexto universitario sino, sobre todo, porque la música entendida como fenómeno cultural requiere ser abordada desde distintas aristas que permitan comprender su complejidad.

De ahí que conciban la formación de la planta docente como una de las fortalezas del área de Etnomusicología, pues favorece que los estudiantes se doten de distintas herramientas que les permitan comprender su disciplina, su campo de acción, y la propia realidad en la que se enmarca su desarrollo profesional.

En el área de Etnomusicología participaron un total de seis docentes: una mujer y cinco hombres, los cuales contaron con una trayectoria profesional dentro de la Facultad de Música, que iba desde los tres semestres hasta los veinticuatro años, lo cual permitió enriquecer el análisis, pues en el caso del docente con menos años de desempeño profesional, sus reflexiones permitieron matizar los ejes analizados, producto de su desarrollo profesional en otras Instituciones de Educación Superior y en otras área de conocimiento.

Noción de etnomusicología

Una de las cuestiones abordadas por los docentes, en tanto impacta en la configuración de los planes de estudio y, por ende, en la formación de los estudiantes, es la propia noción de etnomusicología que impera en la entidad, pues la misma se objetiviza a través de los contenidos, así como en las formas de enseñanza.

Al respecto, los docentes consideran necesaria la reflexión sobre la postura que se tiene frente a la definición de etnomusicología, para lo cual consideran importante el desarrollo de trabajo colegiado el cual no sólo favorezca la toma de decisiones respecto a los planes de estudio y su implementación sino, a su vez, visibilizar que dicho posicionamiento está atravesado por cuestiones que van más allá de lo académico.

Respecto a la definición de etnomusicología, existen puntos de encuentro entre los docentes, así como posiciones que se alejan en lo que refiere al desarrollo profesional de los egresados.

En el caso de la concepción de etnomusicología, coinciden en que es una disciplina eminentemente interdisciplinar, por lo que más que existir una sola noción de etnomusicología, existen diversas definiciones y paradigmas que delimitan su constitución como disciplina, así como su quehacer. La etnomusicología, en consecuencia, no sólo es interdisciplinar, sino que a su vez es diversa, multirreferencial. De ahí que resulte fundamental abordar dicho posicionamiento de manera conjunta.

La etnomusicología es en sus entrañas interdisciplinar y eso yo no lo veo negativo, lo veo como una de sus cualidades, y en ese sentido, la etnomusicología no existe como “la etnomusicología”, sino es las etnomusicologías, que es diversa (S5H_ET).

Asimismo, coinciden en que la etnomusicología no se centra en el estudio de la música, sino de las prácticas musicales que dan sentido a una comunidad, por lo que la música no es entendida como parte de la cultura, sino como cultura misma, por lo cual debe ser abordada a partir de la conexión entre diversas áreas de conocimiento, tales como la antropología, la psicología, la sociología, la economía,

entre otras. La música, entonces, como hecho social es un proceso múltiple y complejo susceptible de ser analizado desde distintas aristas.

Nosotros le llamamos “cosmo audición”, porque nos dábamos cuenta que la música juega un papel fundamental en la constitución de la realidad social, no es solamente un fenómeno estético nada más, sino que se construye el mundo a través de una dimensión sonora, y en este caso la música es uno de los principales elementos sociales que le da perfil a una sociedad particular, escuchamos el mundo de una manera construida socialmente, no es una escucha natural, sino escuchamos a través de la música, el contexto musical tiene que ver con cierto tipo de escalas, con cierto tipo de realización del sonido, pero nosotros como etnomusicólogos nos damos cuenta que es sólo una manera de entender la música, ni siquiera a través de la historia ha sido igual, ha cambiado hoy día sabemos que hay otras concepciones de música de las que a veces se manejan de manera predominante en las escuelas en las que se enseña música, entonces claro, mi crítica en ese entonces fue tratar de dejar de pensar la música como objeto principal de estudio de la etnomusicología y pasar a los seres humanos como la preocupación más importante de los estudios en etnomusicología (S1H_ET).

En relación con ello, los entrevistados expresan que no sólo se trata de construir una etnomusicología que permita comprender la realidad social sino, sobre todo, transformarla, por lo que consideran que su conceptualización no sólo depende de cuestiones de orden académico, sino que debe ser analizada desde la propia realidad que funge como su campo de acción y de comprensión, por lo que es importante que los alumnos desarrollen los conocimientos y habilidades que les permitan además de comprender la realidad, construir nuevos horizontes de posibilidad.

En consecuencia, se trata de construir una noción de etnomusicología que, por medio de la vinculación de la formación de los estudiantes y su desarrollo profesional con la realidad, tenga como centro de análisis y de desarrollo la transformación social, más que el rescate de la música tradicional,⁶⁸ pues el reto que los docentes visibilizan en el caso de las ciencias es la transformación.

No obstante, a pesar de la conceptualización anterior, los docentes visibilizan que el presente plan de estudios es producto del cruce entre una tradición centrada en la idea de la etnomusicología como rescate de la música, sobre todo tradicional, y una noción más vinculada con la antropología, de tal modo que la función social de

⁶⁸ A decir de los docentes, el plan de estudios de 1996 estaba centrado en una visión folklorista de la etnomusicología, por lo que el plan de estudios 2008, además de los cambios que supuso en términos curriculares, buscó desarrollarse a partir de una visión diferente de la misma, la cual se vinculaba mayormente con la antropología. Sin embargo, a pesar de los cambios realizados, su diseño e implementación ha sido producto de la transición entre ambas posturas, de tal modo que ninguna de las dos posturas se ha consolidado propiamente en la propuesta curricular vigente.

los profesionales del área aún se centra en la conservación y registro de dicho repertorio musical.

Al respecto, los docentes expresan que la visión de la etnomusicología centrada en el rescate y documentación de la música tradicional no alcanza a dar cuenta del fenómeno musical desde su propia complejidad y diversidad, pues resulta estar rebasada en nuestro presente siglo, el cual se caracteriza por tener otro tipo de problemáticas que no pueden ser comprendidas priorizando dicho enfoque, por lo que ocurre un desfase entre la conceptualización de la licenciatura y la propia realidad social.

En ese sentido, resulta fundamental valorar, de manera colegiada, la pertinencia de esta visión relacionada con la folklorología, pues hay quienes consideran que una de las bondades de una visión más antropológica, es que vincula a la etnomusicología no sólo con otros repertorios, sino con otras actividades profesionales, más allá de la música tradicional y el rescate de la música, pues implica la problematización sobre lo cultural y los procesos sociales en torno a la música.

Sobre todo en tanto expresan que desde la reformulación y concreción de los planes de estudio vigentes esta visión de la etnomusicología había sido fuertemente cuestionada, pues, desde ese entonces, ya existían distintas visiones las cuales no se reducían a la idea del folclor. Sin embargo, el presente plan de estudios se formuló a partir del cruce entre ambas concepciones, teniendo una inclinación, a decir de los docentes, hacia la folklorología.

Por ello, se trata de valorar la noción de etnomusicología que sustenta los planes de estudio vigentes, pues la misma supone cierto tipo de formación y, por ende, objetivos específicos.

En ese sentido, es necesario analizar dicha concepción, de manera colegiada, no con el propósito de unificar las posturas existentes, sino de analizar las implicaciones y alcances de dichas concepciones y, en función de ello, enriquecer la formación de los estudiantes. No se trata entonces de un mero problema de contenidos, sino de la lógica desde la cual se piensan y estructuran.

Música que se enseña en la entidad

En relación con la noción de etnomusicología, los docentes consideran indispensable analizar el tipo de música que se enseña en la Facultad de Música, pues la misma es producto de un proceso histórico y político que debe ser analizado.

Al respecto, los docentes consideran que existen formas de enseñanza en la entidad que contribuyen a la generación de prejuicios sobre ciertas prácticas musicales, lo cual afecta directamente la formación de los estudiantes y su desarrollo profesional.

Esa idea tan decimonónica de la música, además esa idea de que hay música mejor que otra y para el etnomusicólogo no opera porque a nosotros nos interesan los procesos sociales, todo eso hace que muchas veces los chicos estén muy violentados por esos espacios en los que conviven los estudiantes de instrumento y los profesores de instrumento, de teoría musical, etcétera (S2M_ET).

Por ello, plantean la necesidad de aperturar la Facultad de Música a otros repertorios, además de la música clásica, pues no sólo resulta fundamental para el desarrollo profesional de los etnomusicólogos, sino para otras áreas de conocimiento tales como Educación Musical. Por lo que expresan que a pesar de no ser una cuestión sencilla, pues supone un cambio de paradigma, es necesario llevar a cabo ese tipo de reflexión, pues los estudiantes no siempre cuentan con las herramientas requeridas para desempeñarse en el ámbito laboral.

Al respecto, algunos docentes consideran que el área de etnomusicología puede ser la punta de lanza para empezar a reflexionar sobre los supuestos que fundamentan a la Facultad de Música, tal es el caso del tipo de música que se enseña en la entidad, para lo cual consideran importante no sólo la acción de los etnomusicólogos, sino la de otras áreas de conocimiento, lo cual apela a la necesidad de una mayor comunicación entre las carreras e incluso el desarrollo de trabajo interdisciplinar.

Asimismo, los docentes consideran que la entidad debe ser más crítica con su propia estructura, pues a pesar de los prejuicios que existen hacia otro tipo de prácticas musicales, tales como la música popular o comercial, estas representan un campo laboral que requiere de profesionales preparados, por lo que manifiestan que para los egresados resulta más complicado insertarse en tales espacios debido a que la institución no les brinda las herramientas necesarias.

Por ello, los participantes consideran importante que los estudiantes tengan la posibilidad incursionar en otro tipo de música durante su formación, pues además de contribuir al desarrollo de trabajo interdisciplinar, en tanto implica el diálogos con otros músicos y profesionales, favorecería la consolidación de otro tipo de habilidades y conocimientos, tales como de improvisación, de acompañamiento y composición, habilidades que lamentablemente no siempre se desarrollan en tanto están fuera del repertorio de la música clásica y que, sin embargo, *“son necesarias para vivir como músico” (S3H_ET).*

En consecuencia, resulta importante analizar el tipo de música en el que se forman los estudiantes, en tanto se presenta una fisura entre el tipo de habilidades que desarrollan durante su formación, como parte del repertorio de la música clásica, y aquellas que son necesarias para laborar profesionalmente en otros espacios, de

tal modo que no sólo se trata de contemplar otras prácticas musicales, sino otros conocimientos y habilidades, otro tipo de perfil.

Es necesario acotar que, en relación con lo anterior, los docentes expresaron que el hecho de contemplar otros repertorios musicales no implica abandonar la formación de los estudiantes desde el repertorio de la música clásica, pues su desarrollo representa una de las fortalezas y características de la Facultad de Música, por lo que incluso manifiestan que debería fortalecerse. Sin embargo, consideran que la entidad debe aperturarse a otras prácticas musicales, pues dicha apertura apelaría a su carácter universitario, e incluso contribuiría a retroalimentar a la entidad no sólo en términos de habilidades y contenidos, sino incluso en términos de prácticas de enseñanza.

El hecho de que la Facultad de Música esté basada su educación en el paradigma de la música clásica donde, en caso de los instrumentistas, tú recibes una cosa que ya está hecha y solamente la ejecutas sin modificar absolutamente nada de ello, te da una serie de habilidades que muchas veces no son suficientes en la práctica real, fuera de la escuela. Por eso veo yo un poco esta división entre la música de la escuela y la música afuera de la escuela, yo pienso que este es el reto fundamental de la Facultad de Música, abrirse; no es quitar el paradigma de la música clásica porque la música clásica es el centro, es muy importante y hay un éxito de la Facultad de Música en preparar músicos en esa tradición, no hay que desmantelar eso, incluso hay que seguirlo abonando para que cada vez sea mejor, pero lo que sí hay que hacer es que la Facultad de Música se dé cuenta que una facultad culta es aquella que puede estudiar, puede incorporar otros paradigmas que generen un alcance mayor, que la hagan ser realmente el centro de la vida musical, como sucede en Cuba, cuando estaba Luis Alfonso de director yo pedí dinero para ir a Cuba al centro de La Habana, al Instituto Superior de Artes de La Habana (el ISA) a ver cómo funciona y me di cuenta que hay una relación muy estrecha entre la música popular y la música académica. Yo pienso que esto agrandaría la escuela, la volvería aún más importante de lo que ya es (S3H_ET).

En ese sentido, consideran que la entidad debe ser más sensible a lo que ocurre en la realidad, pues la práctica musical no sólo se restringe a la música clásica, sino que existen otro tipo de prácticas musicales que están configurando identidades y subjetividades tanto individuales como colectivas, pues “la música está en función de las sociedades, de sus prácticas, de sus maneras de vivir” (S3H_ET), por lo que resulta preocupante que desde una sola forma de escuchar, de tocar y de comprender la práctica musical se estén formando los estudiantes.

En el caso específico de Etnomusicología, consideran importante valorar el enfoque que sustenta su conceptualización, pues éste se centra en el estudio de las músicas tradicionales, por lo que expresan que no sólo se trata de cuestionar el canon musical que impera en la entidad sino el de la propia carrera, pues actualmente se

están generando otras músicas que también podrían ser analizadas o interpretadas por los profesionales de esta área.

Descentralizar un poco la praxis de la música tradicional, y además de las músicas tradicionales concebidas de cierto modo, la concepción de las músicas tradicionales objetivada en los planes de estudios, esa concepción está desfasada de lo que está pasando en las realidades musicales dichas tradicionales, se están generando otras músicas, esas otras músicas también podemos tocarlas. Para volver al punto, yo creo que sí tendría que, desde el principio, alentarse mucho, garantizarse el desarrollo de las habilidades interpretativas; lo que tiene que modificarse es el enfoque y abrirnos hacia las muchas otras músicas que podemos tocar (S4H_ET).

En ese sentido, la apertura a otros repertorios musicales implica la vinculación con otro tipo de instrumentos, lo cual determina otras formas de hacer música y de relacionarse; así como otra serie de habilidades y conocimientos e incluso, otras formas de enseñanza de la música, de ahí que deba valorarse en primera instancia el enfoque musical que sustenta a la Facultad de Música, así como la propia noción de Etnomusicología.

Orientaciones instrumentales

En relación con el tipo de música, una de las problemáticas identificadas por los profesores se relaciona con las orientaciones instrumentales contempladas en el caso de la licenciatura en Etnomusicología.

En términos de ejecución instrumental, los docentes ven como una desventaja el hecho de que los estudiantes sólo puedan optar por tres opciones de instrumento: violín, guitarra o piano, lo cual no sólo representa para algunos estudiantes enfrentarse a otro instrumento que tal vez no dominen o no sea de su interés sino que, a su vez, resulta ser menos provechoso para los mismos, pues no les permite perfeccionar sus conocimientos y habilidades previos.

Por ello, expresan que no sólo es necesario contemplar otras orientaciones instrumentales sino que resulta fundamental que existan profesores de instrumento en el área de etnomusicología que permitan atender dicha diversidad de instrumentos, tanto en el Ciclo Propedéutico como en la licenciatura.

Asimismo, expresan que en el caso de las licenciaturas en cuestión (Educación Musical y Etnomusicología) el incorporar alguna otra orientación instrumental no sólo implica contar con maestros en el área que se encarguen de tales asignaturas sino que supone otro tipo de prácticas de enseñanza, por lo que sería importante que se abran espacios en los que se reflexione en torno a la importancia de otras prácticas musicales, pues esto impactaría directamente en el canon imperante de la entidad, pues implicaría visibilizar que cada instrumento tiene una diversidad de tipos, repertorios particulares que los componen, una sofisticación técnica

específica y formas particulares de vivirse y enseñarse, por lo que no sólo se trata de abrir opciones de instrumento, sino de una reflexión conjunta.

Incorporar un instrumento no es solamente -A ver, un maestro que venga a dar guitarra- y ponerlo, a lo mejor podría hacerse alguna especie de seminarios optativos, de talleres, pero mi idea no es que los chavos de esta Facultad aprendan rock o reguetón, o por qué jazz y no mejor cumbia; lo que yo creo es que, está padre abrir seminarios, materias, pero sobre todo tener esta reflexión en torno a la importancia de estas prácticas musicales y si se pueden abrir algunas sería interesante pero, los instrumentos tienen una, por ejemplo, la guitarra eléctrica, es enorme... qué tipo de guitarra porque hay guitarra eléctrica en el jazz, hay en el rock, en la música popular (en prácticas como la balada), hay una diversidad enorme de guitarras eléctricas, entonces es un background, tiene una historia bestial [...] Yo pienso que a lo mejor sería algo muy a plazo mayor, lo fundamental es empezar a reflexionar las prácticas de la música académica, cómo podemos mejorar, cómo pueden ser y generar otros paradigmas que permitan el estudio de otras músicas, ya sea a través de la reflexión o a través de la práctica. Eso nos puede dar un entendimiento de qué cosas se pueden incluir y qué cosas no, o porque unas sí y otras no, que esa es una pregunta muy abierta, hasta me da miedo, no sabría qué decir, como que habría que hacer algo antes para pensar cuáles podrían ser (S3H_ET).

En ese sentido, el análisis sobre el tipo de orientaciones instrumentales que deberían contemplarse en el caso de Etnomusicología no sólo supone reflexionar sobre el tipo de música que se enseña en la entidad y el tipo de prácticas de enseñanza que la caracterizan sino, sobre todo, sobre la formación de los estudiantes, pues se trata de una formación que va desde la investigación hasta la ejecución musical, aunque este último punto, en el caso de las licenciaturas que nos ocupan, debe someterse a la discusión colegiada.

Formación híbrida: entre la investigación y la ejecución musical

Dado que no sólo se trata de una licenciatura interdisciplinar sino, a su vez, de la formación de profesionales de la música en un contexto universitario, una de las categorías de análisis que resulta fundamental para comprender y matizar las problemáticas que se presentan en la Facultad de Música es la de formación híbrida, pues no sólo se trata de la formación musical de los estudiantes sino del desarrollo de conocimientos y habilidades propios de un modelo de formación universitario.

En palabras de Carbajal:

A grandes rasgos, las licenciaturas en música actuales parecen estar conformándose sobre modelos híbridos en los que las materias propias de la especialización musical, como entrenamiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis de las formas, música de cámara, historia de la música y formación instrumental, conviven con otras asignaturas como administración escolar, planeación educativa, pedagogía musical, seminarios de tesis –en sus múltiples variantes nominales–, gestión y

administración de proyectos, computación, idiomas, entre otras, que parecieran ser ajenas al terreno musical pero, principalmente, ajenas a los intereses de quienes han elegido una formación profesional como músico (2017: 2).

En ese sentido, el término de formación híbrida, siguiendo a Carbajal (2017), se relaciona con los retos que suponen los programas de formación musical universitaria en el desarrollo de conocimientos y habilidades para la investigación, pues ésta última representa una opción profesional para los músicos formados en un modelo universitario, a diferencia de quienes se forman bajo el modelo del conservatorio tradicional, el cual se centra en la práctica, en la ejecución.

Sin embargo, en el caso específico de las licenciaturas que nos ocupan, dada su propia naturaleza interdisciplinar, lo que debe ser analizado con mayor atención, es lo que refiere a la formación musical e instrumental de los estudiantes, pues su formación en la investigación y en los conocimientos y habilidades relacionados con las funciones sustantivas de la universidad, resultan ser una de sus particularidades.

En el caso de los profesores de etnomusicología, se presentan distintas posturas en lo que refiere al desarrollo profesional de los egresados en el ámbito de la ejecución musical.

Por una parte, quienes consideran el ámbito de la ejecución musical uno de los espacios en los que podrían desempeñarse de manera profesional los etnomusicólogos, profesores que, además de contar con una formación musical en otras instituciones, se dedican de manera paralela tanto a la investigación como a la ejecución musical y, por otro; quienes tienen una postura frente a esto, pues consideran que si el interés de los aspirantes radica en la ejecución musical, incluso en instrumentos de música tradicional, podrían estudiar otra carrera o en otra institución.

En el caso de los primeros, consideran a la ejecución musical como una herramienta que permite a los estudiantes comprender las prácticas musicales desde otras aristas, por lo que consideran fundamental que en la licenciatura en Etnomusicología se brinden materias de instrumento, pues no sólo permite a los estudiantes formar un lenguaje musical sino, a su vez, aprender otras músicas de la propia cultura y entender sus significados desde sus propios contextos, pues entender otras músicas desde la ejecución implica además del conocimiento de otras músicas, el conocimiento de cómo se enseña.

Por ello, consideran fundamental que se brinde a los estudiantes una formación musical sólida que no sólo les permita comprender ese tipo de lenguaje, sino problematizar distintas cuestiones vinculadas con el campo de conocimiento de la

etnomusicología, incluso, hay quienes expresan que la formación musical en los estudiantes de etnomusicología resulta fundamental en tanto les brinda herramientas para construir un metalenguaje⁶⁹ que funja como base para comprender la diversidad de prácticas musicales y permita la comunicación entre las mismas, pues se trata de un profesional que no sólo requiere conocimientos de las ciencias sociales y las humanidades para comprender su campo de estudio, sino que se encuentra en el cruce entre las ciencias y las artes, por lo que requiere una formación sólida en ambas áreas.

Es un profesionalista que se enfoca en el estudio de los seres humanos como hacedores de música y que para ello requiere el conocimiento de un metalenguaje musical que le permita entender esas estructuras musicales a través de las cuales se lleva a cabo esta comunicación, una especie de lingüística que sí la tenemos nosotros, o sea los chicos de aquí pueden hacer ese tipo de estudios, están las estructuras, análisis, transcripciones, y aquí hay tales estructuras que se repiten, que se parecen, pero al mismo tiempo el enfoque digamos social de la carrera, les permite ver cómo sobre estas estructuras se construyen significados, sentidos y cómo estas estructuras también a su vez, impactan socialmente, no solamente que son reflejo de la sociedad, de la cultura, sino que también son parte de la construcción de la sociedad y la cultura y eso les permite, desde mi punto de vista, cubrir un perfil que ahora está muy de moda que es la interdisciplina, la transdisciplina, ¿por qué? Porque estamos a caballo entre dos campos: ciencias, ciencias sociales y humanidades y para mí es esta visión de poder transitar entre lo que implica la música, junto con lo que implica, digamos, percibir, la música como un fenómeno cultural, les da un conocimiento muy particular y muy específico (S1H_ET).

Asimismo, con el propósito de consolidar la formación musical de los estudiantes, consideran primordial que se discuta el acento en el estudio de las músicas tradicionales, pues el campo de acción del etnomusicólogo no se restringe a este repertorio, ni en términos de producción de conocimiento ni de ejecución, por lo que consideran que debería haber apertura para que los estudiantes desarrollen sus habilidades musicales a partir de talleres o seminarios que les permitan abordar las músicas que les interesen, sobre todo las músicas populares o contemporáneas que de manera colateral permitan descentralizar la praxis de la música tradicional.

Por ello, con el propósito de desarrollar habilidades interpretativas en los estudiantes, hay quienes expresan la necesidad de que exista mayor comunicación entre los etnomusicólogos y otras áreas de conocimiento de la entidad, como es el

⁶⁹ Para los docentes entrevistados, el etnomusicólogo se centra en el estudio de los seres humanos como hacedores de música, en las prácticas musicales que construyen subjetividades. Por ello, apelan a la necesidad de que los estudiantes del área, además de contar con conocimientos en investigación y otras disciplinas como la antropología, la historia, la sociología y la historia, tengan conocimientos musicales sólidos que les permitan comprender la diversidad de prácticas musicales y a la música como lenguaje en tanto constituye sentido, significados y subjetividades.

caso de los instrumentistas y los compositores, pues de los primeros se pueden aprender conocimientos y habilidades como disciplina en el estudio, el nivel de interpretación, la creatividad, y, en el caso de los instrumentistas con respecto a los etnomusicólogos, el desarrollo de habilidades como improvisación y tocar de oído, las cuales son producto de esta comprensión de otras formas de hacer y de vivir la música.

Por otra parte, expresan que la formación musical e instrumental de los etnomusicólogos no sólo es necesaria por el tipo de institución de la que se trata, sino por la demanda que existe al respecto, pues se necesitan músicos que toquen instrumentos de culturas diversas, que además de tener el nivel requerido en términos de ejecución musical, comprendan el fenómeno musical con distintas herramientas teóricas y metodológicas.

Por ejemplo, un compañero que no terminó la carrera, Rubén Luengas, pero que armó la orquesta de Carlos Chávez con los instrumentos, la orquesta mexicana que alguna vez propuso Carlos Chávez, entonces de pronto me dice: -Necesito músicos que toquen los instrumentos tradicionales o de diferentes regiones, que sepan leer nota, que sepan con la dinámica de una orquesta, ¿y dónde están? Y les hablo a los de conservatorio pero no saben tocar una jarana y cuando yo les pido ciertas cosas que tienen que ver con estilos de las regiones, pues no las conocen, entonces tampoco me sirven los de conservatorio porque no saben y luego pido aquí y sí me dan pero tienen una técnica muy mala y no pueden leer bien-. Sí hay necesidad, no es que uno esté generando una hipótesis, no, sí hay necesidades concretas, imagínate la orquesta mexicana propuesta por Carlos Chávez ampliada con etnomusicólogos tocando ahí de calidad, bien plantados, con técnica de arco, sabiendo tocar varios instrumentos. Sí hace falta (S5H_ET).

Por ello, mencionan que cuando hacen referencia al desempeño de los etnomusicólogos en el ámbito de la ejecución musical, no se refieren específicamente a la interpretación de música clásica, sino a música de diversos contextos. Lo cual dota a los etnomusicólogos de un perfil particular, pues además de ser músicos, cuentan con una base teórica para su desempeño profesional.

Dicha postura, es incluso secundada por docentes con formación en otras disciplinas, tales como en antropología, quienes consideran que los egresados de etnomusicología podrían desempeñarse en el ámbito de la ejecución musical no sólo por los contenidos y prácticas que llevan durante la licenciatura, pues consideran que el plan de estudios se desarrolla desde una cuestión técnica en términos musicales sino, a su vez, por el Ciclo Propedéutico, pues éste se centra en la formación musical, por lo que, en tanto se considere a la ejecución musical como una salida de los etnomusicólogos no sólo es importante que se valore la articulación entre el propedéutico y la licenciatura sino entre este último nivel y el posgrado, el cual se centra especialmente en la investigación.

Asimismo, el profesor antropólogo participante expresa que una de las cuestiones que identifica en el caso de los estudiantes de la licenciatura en antropología enfocados en el estudio de la música, es que su interés es especialmente investigativo, mientras que de algunos de los estudiantes de etnomusicología su interés se centra en la ejecución musical, por lo que considera que debería existir mayor retroalimentación entre ambos campos de conocimiento, incluso a través de que los estudiantes de la Facultad de Música tengan la posibilidad de cursar asignaturas en otras entidades tales como en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y viceversa, para lo cual expresan que es importante establecer las especificidades de ambos tipos de perfiles, pues una de las bases fundamentales de la etnomusicología es la antropología.

Parte de la riqueza de la licenciatura en etnomusicología sería esta combinación de práctica musicológica con estas habilidades investigativas, y a primera vista hay un desequilibrio tanto en las licenciaturas en antropología social como en etnomusicología, una fuerte inclinación hacia la cuestión práctica técnica y creo que combinar los dos sería lo ideal, de la antropología dan mucho hacia la investigación y se me hace que aquí si veo el mapa curricular creo que faltaría un componente humanístico más amplio junto con un componente investigativo, pero otra vez, es como el perfil de las licenciaturas, antropología social que aparentemente jala más hacia la investigación y etnomusicología que a mí parece jala más hacia la cuestión práctica técnica y si convendría tratar de llevar lo mejor de los dos tipos de licenciaturas (S6H_ET).

En relación con ello, hay quienes expresan que en el caso de los etnomusicólogos que busquen desempeñarse en el ámbito de la ejecución musical, su práctica musical debe cruzarse con la investigación, pues ésta les permite realizar una puesta en escena diferente, por lo que consideran que es necesario abrir esas posibilidades de formación aunque con sus respectivas especificidades.

No obstante, hay algunos otros profesores, sobre todo los que tienen una formación centralmente como etnomusicólogos, que se contraponen con dicha postura y consideran que los etnomusicólogos son sobre todo investigadores, por lo que en caso de buscar desempeñarse en el ámbito de la ejecución musical, existen otras instituciones en las que pueden aprender a tocar música popular o tradicional e incluso dedicarse a la composición de música latinoamericana y mexicana (en este último caso, expresan que podrían estudiar Composición en la Facultad de Música).

Y lo de la práctica musical no lo comparto porque hay muchas otras opciones para la gente que quiera tocar música tradicional o música popular, está la Escuela de Rob, la Escuela de Música Mexicana, y finalmente esto es una Universidad, con todo lo que implica la Universidad por más que aquí se crea que esto es un Conservatorio, pero esto es una universidad. Pero, que yo no comparto ésta opinión, no significa que yo no lo voy a poner si la discusión demuestra que es necesario transformarse a ese nivel (S2M_ET).

En ese sentido, existen dos grandes posturas: los docentes que consideran que el nivel musical e instrumental de los estudiantes del área no es el adecuado, e incluso es menor con respecto a otras áreas, por lo que demandan valorarlo de manera colegiada en tanto representa una salida de desarrollo profesional y, por otro, quienes a pesar de considerar la necesidad de mejorar la formación musical de los estudiantes, expresan que el acento de la etnomusicología está en la investigación.

Cuando a mí me piden que dé las pláticas de orientación vocacional yo les digo a los aspirantes: -Es complicado decirles qué es la etnomusicología, pero por lo menos voy a empezar diciéndoles lo que no es, el etnomusicólogo no es el que toca música mexicana, no es este lugar para venir a aprender a tocar la música mexicana aunque haya talleres; no es el profesor que quiere usar la música tradicional para dar sus clases, eso no es etnomusicología, puede ser tal vez de educación musical, no es el que quiere hacer composiciones con música de "son huasteco", ese un compositor-, ese tipo de cosas que a veces hacen que la gente se confunda y quiera entrar a esta área pensando que va a ser un compositor para música de Lila Downs, que no tiene nada de malo, está maravilloso, pero no es eso el perfil del etnomusicólogo, si bien le puede ayudar a que haga composición, o puede terminar haciéndolo porque se entrena también en música, puede terminar haciéndolo, pero no es el centro (SHM_ET).

En consecuencia, es importante valorar de manera colegiada el nivel de formación de los estudiantes en dicho terreno, pues no sólo implica reflexionar sobre la articulación entre el Ciclo Propedéutico, la Licenciatura y el Posgrado sino, a su vez, revisar el perfil de ingreso y de egreso esperado en cada nivel educativo, lo cual consideran que debería ser contrastado con la perspectiva y aspiraciones de los estudiantes y, por ende, con las propias características y tendencias de los mismos. Por ello, sostienen que el plan de estudios debería estar diseñado de tal manera que diera apertura a la diversidad de perfiles profesionales que se identifiquen, no sólo en lo que refiere a la investigación y la ejecución musical.

En ese sentido, como parte de la formación híbrida, hay docentes que consideran que los estudiantes deberían estar formados con el nivel esperado no sólo en el caso de la investigación, sino también en el de la interpretación. En el caso de la primera, la formación en investigación resulta importante para los etnomusicólogos, no sólo para poder ingresar al posgrado sino, a su vez, para poder incursionar en otras áreas de conocimiento, tales como antropología, estudios mesoamericanos u otras áreas de conocimiento externas a la Facultad de Música que les permitan comprender su campo de estudio desde distintas aristas; mientras que en el caso de la segunda, como mencionamos anteriormente, los dota de otras herramientas para desempeñarse profesionalmente, incluso, en el ámbito de la investigación. Por lo que expresan que resulta fundamental contar con esos dos pilares. Sin embargo, es importante discutirlo de manera colegiada.

Creo que convendría tener esos dos pilares: poder convertirse en músicos profesionales o convertirse en investigadores, y no andar en desventaja. Y creo que habría que revisar, supongo que los datos están disponibles, pero realmente ver cada año cuántos alumnos se titulan y hacia dónde van; pero según yo, tendría que por lo menos tener estas dos puertas (S6H_ET).

Asimismo, dado que uno de los perfiles profesionales más importantes de los etnomusicólogos es el de investigador, consideran necesario el fortalecimiento de la investigación dentro de la entidad, de tal modo que permita que los estudiantes desarrollen una formación práctica en dicho ámbito.

Para afrontar dicho reto, consideran fundamental que se ideen estrategias dentro del plan de estudios que favorezcan que los estudiantes desde los primeros semestres puedan integrarse a investigaciones desarrolladas por los maestros, lo cual se podría realizar a través de seminarios permanentes de investigación, pues a pesar de que desde los primeros semestres los docentes realicen esfuerzos para que los estudiantes aprendan a problematizar y a desarrollar proyectos de investigación, consideran que es mucho más eficiente que, a la par que se aborden tales contenidos, sean integrados a las investigaciones de los docentes o de ser posible, se generen institucionalmente líneas de investigación a las cuales puedan adscribirse no sólo distintos docentes sino, sobre todo, estudiantes de distintas licenciaturas.⁷⁰

Modelo educativo

El cumplimiento de los objetivos de un plan de estudios no sólo tiene que ver con la articulación entre los elementos curriculares que lo conforman sino, a su vez, con las formas de enseñanza que permiten su implementación, de ahí que resulte importante valorar las propias características del modelo educativo de la Facultad de Música, pues como bien expresan los docentes entrevistados:

No sólo es el contenido sino también el cómo llevamos a cabo las dinámicas en el salón de clases, la interacción con los alumnos, por ejemplo, los planes de estudios se alimentan de un contenido, de una secuencia, de una lógica que está regida a partir de una idea de qué es lo que se debe dar pero, también creo que el hecho de que funcione o no funcione también tiene que ver con la acción, en el actuar en la relación con el grupo (S5H_ET).

En ese sentido, resulta necesario valorar las prácticas de enseñanza que tienen lugar en la entidad pues, además de relacionarse con la reflexión sobre los objetivos planteados, se vinculan con otras cuestiones que fundamentan su desarrollo, tales

⁷⁰ El desarrollo de líneas de investigación institucionales resulta fundamental en tanto permite conocer los avances de los distintos campos de conocimiento que se ofertan en la entidad, así como articular el quehacer profesional de los estudiantes, docentes y egresados con lo que acontece en la realidad.

como el tipo de formación profesional que requieren los etnomusicólogos. De ahí que, posteriormente, se realice un análisis sobre los distintos perfiles de la Licenciatura en Etnomusicología.

Respecto al modelo educativo, los entrevistados consideran que las formas de enseñanza vigentes se desarrollan desde un paradigma que no contribuye a la formación de los estudiantes y a los fines que persigue la licenciatura y la UNAM en general, pues se fundamentan en la pasividad de los alumnos, de tal modo que la conformación de una entidad universitaria y de perfiles con tales características, implicaría la reflexión y transformación sobre los propios procesos de enseñanza y aprendizaje en la Facultad de Música.

Por ello, los docentes consideran importante construir formas de enseñanza que, vinculadas con el constructivismo, promuevan un aprendizaje más activo por parte de los estudiantes, el cual contribuya a que los mismos se planteen preguntas de investigación que se vinculen con sus propios intereses, con sus conocimientos y experiencias previas y, sobre todo, con la realidad social en la que enmarca su desarrollo.

Asimismo consideran que, con el propósito de que los estudiantes se vuelvan más activos en su propio proceso formativo, es importante que los planes de estudios, a través de la distribución de la carga horaria, así como por la propia práctica docente, contribuyan a que las asignaturas sean más prácticas, de tal modo que favorezcan que los mismos estudiantes generen preguntas a partir de sus conocimientos y experiencias, y desde las mismas se enfrenten a la necesidad de explicar y comprender la realidad, lo cual además de permitirles ser más activos en la construcción de su conocimiento, favorecería que se apropien de los contenidos de manera crítica y reflexiva, lo cual constituye una de las principales características de la formación universitaria.

En consecuencia, consideran necesario un cambio de modelo que permita una articulación simultánea entre la teoría y la práctica, incluso a través el diálogo con otras disciplinas, tales como la educación musical, que además de favorecer la formación de los estudiantes, permita a los docentes conocer otros modelos de enseñanza y aprendizaje. Por ello, apelan a la necesidad de un modelo menos endogámico, que permita la interacción con otras entidades y otros campos de conocimiento dentro de la UNAM.

Asimismo, con el propósito de favorecer la formación práctica de los estudiantes, apelan al desarrollo de trabajo por proyectos, lo cual permitiría consolidar su formación, resarcir algunas cuestiones al respecto y, sobre todo, articular su formación con el mundo real.

Por otra parte, algunos de los entrevistados consideran que, en lo que refiere a la reflexión sobre el modelo de enseñanza, no sólo se trata de valorar la dinámica institucional o el desempeño de los docentes sino la disposición de los estudiantes pues, a decir los participantes, en algunas ocasiones parecen renuentes a formas de enseñanza más activas, problema que más que ser específico de la licenciatura, tiene que ver incluso, con el sistema educativo mexicano en general, por lo que resulta complejo para los docentes lograr que algunos estudiantes sean más participativos, más autodidactas pues, a través de los años, han sido formados desde un modelo pasivo.

Lo anterior resulta importante de ser analizado en tanto que los docentes no sólo visibilizan esta pasividad en los estudiantes en lo que refiere a su proceso formativo sino en lo que concierne a su ejercicio profesional, problemas que son multifactoriales y que no sólo tienen que ver con sus antecedentes educativos sino incluso, con las propias prácticas endogámicas de la Facultad, lo cual también requiere ser discutido, pues es necesario pensar en las demandas del exterior para retroalimentar también los procesos formativos dentro de la entidad.

Yo siento a los estudiantes muy pasivos, no los veo teniendo una vida de gestión de sus propios proyectos creando músicas, ofertando las músicas de los compositores en iglesias, en donde se pueda, en eventos, en instituciones, no los veo fuera, y a los etnomusicólogos menos, algunas excepciones, pero no los veo gestionando proyectos investigativos aquí, no los veo trabajando en un periódico importante como columnistas o como colaboradoras, no están muy articulados. Yo sí quiero dejar testimonio que es un problema muy grande que no tiene que ver nada más con la Facultad, los estudiantes llegan aquí ya con una historia, con una carga formativa, tampoco creo que podamos corregir todas las faltas del sistema educativo público, pero creo que sí podríamos cumplir con nuestra función como Facultad de Música, se requerirían de varias cosas (yo supongo) pero sí podríamos ser una Facultad importante que cumpla su función como Facultad de Música de la UNAM, yo creo que sí, faltan algunas cosas, pero yo creo que sí (S4H_ET).

Por otra parte, una de las problemáticas que identifican en lo que refiere a la formación de los estudiantes es la enseñanza musical e instrumental, al respecto, algunos docentes manifiestan que aunado a los prejuicios sobre el área en dicho terreno, existe un problema que se vincula con la selección que realizan los docentes, en tanto que algunos de los mismos no sólo no se responsabilizan de enseñar a los que tienen un menor nivel, incluso por los prejuicios que existen hacia ciertas áreas de conocimiento en lo que refiere a la ejecución, tal es el caso de Educación Musical y Etnomusicología, sino que incluso se “pelean”⁷¹ por los que

⁷¹ Término utilizado propiamente por algunos de los entrevistados.

tienen mayor conocimiento y dominio. Lo que deriva en cierta segregación de los estudiantes.

También creo yo que de pronto, al menos la percepción que me da cuando veo un poco los exámenes de admisión y eso, (porque también tengo varios conocidos que han entrado a instrumento) es que los maestros se pelean por los alumnos que ya saben, como que nadie quiere enseñar desde abajo, también hay un prejuicio en ese sentido. Creo que podemos ayudarnos mutuamente pero sí tenemos que abrirnos, justo en esta parte de las enseñanzas, yo veo en otras culturas musicales donde el aprendiz está tocando con el maestro, pero están tocando juntos, están haciendo música juntos y entonces obviamente al aprendiz lo motivas, y aquí generalmente es: -No, tú todavía no tienes la calidad para tocar conmigo, te faltan muchos años (S5H_ET).

Por ello, algunos docentes consideran que en el caso de etnomusicología, podrían implementarse métodos como el Suzuki, que permitan enseñar a varios estudiantes a tocar un instrumento, al menos en un primer nivel, para que, posteriormente, los mismos se vayan perfilando hacia su área de interés. Una metodología que además de favorecer el aprendizaje de distintos estudiantes, permita a los mismos tener una formación musical relativamente rápida y sobre todo consolidada que les permita incursionar en el ámbito de la ejecución musical.

Podríamos implementar un método Suzuki de enseñar a varios estudiantes a tocar el violín, guitarra, cualquier instrumento, inclusive piano, porque lo que yo aprendí es que inclusive en el piano, hay salones con 3, 4 o 5 pianos y dando clases al mismo tiempo, claro esto en un primer nivel para después escoger. Y yo creo que nosotros podríamos, en el caso de etnomusicología, implementar una metodología de ese tipo que pudieran los chicos aprender a tocar rápidamente, no vamos a hacer concertistas en la carrera de etnomusicología, pero si alguien quiere hacerlo lo podrá hacer que siga su carrera, -Ya acabé aquí, ahora quiero seguir acá- podría ser, pero que por lo pronto nosotros vamos a tener aquí una formación musical diferente, digamos más enfocada al objetivo de la etnomusicología, incluso tenemos conocimientos del dominio de un instrumento musical porque es nuestro lenguaje para comunicarnos con la música que nosotros vayamos a estudiar (S2M_ET).

De ahí que los participantes consideren importante que los docentes tengan cursos de actualización y superación académica, relacionados con otros enfoques y métodos que favorezcan la formación de los estudiantes y la implementación del plan de estudios por medio de otras estrategias.

Asimismo, consideran importante valorar el modelo educativo imperante en la entidad, el cual centra su estudio en el arte musical, realizando una especie de fragmentación sobre otras formas artísticas con las que la música se imbrican todo el tiempo, tales como la danza, el teatro, entre otras, y que podrían contribuir a

construir otras formas de enseñanza y aprendizaje de la música y de las prácticas musicales.

La relevancia de reflexionar sobre las formas de enseñanza que se desarrollan en la Facultad de Música, radica en que los resultados de un plan de estudios también tienen que ver con su implementación y con la propia dinámica institucional, no sólo dentro del aula, sino incluso en su vinculación con el exterior.

Por ello, la valoración sobre las formas de enseñanza implica la discusión sobre otras cuestiones fundamentales que se reflejan en dichas prácticas, tales como el tipo de formación profesional que requieren los etnomusicólogos, así como el propio objetivo de la licenciatura.

Objetivo del plan de estudios

El análisis sobre el objetivo del plan de estudios se vincula con la concepción de etnomusicología que lo sustenta, pues dicha noción se objetiviza no sólo a través de los contenidos y las prácticas que tienen lugar en la entidad, sino sobre todo, en el objetivo de la propuesta curricular.

En relación con ello, los docentes apuestan por el desarrollo de una etnomusicología crítica, la cual además de ser crítica de sí misma, tenga un vínculo con la realidad social y sus problemáticas. Por ello, consideran que el objetivo de la licenciatura tendría que desarrollarse en función de cómo la etnomusicología puede intervenir en la realidad social a través de su comprensión y transformación.

En ese sentido, los docentes coinciden en que el objetivo principal de la licenciatura debe ser formar profesionistas con un perfil humanista que contribuyan además de la comprensión, a la transformación de la realidad social y cultural en la que se enmarca su desarrollo, pues los etnomusicólogos al trabajar con seres humanos, pueden contribuir a la construcción de una sociedad distinta a través de la música pues, a decir de los docentes, la práctica musical es uno de los ejes fundamentales para construir comunidad.

Yo creo que el principal objetivo es formar un profesionista que tenga las capacidades para trabajar en torno a una práctica musical vista justamente con una visión mucho más humanista, un enfoque más humano. Nosotros trabajamos con seres humanos que hacen música y poder contribuir a la construcción de una sociedad más libre, más digna, más justa, más respetuosa a partir justamente de la música. Enseñar que las prácticas musicales son importantes en una sociedad, no son prácticas ni para meterlas a un museo, no son prácticas para ponerlas solamente en los discos, no son prácticas que solamente sean reconocidas en los escenarios, sino que son prácticas que generan comunidad, son prácticas que hacen que la gente en torno a ellas se congregue y construya una sociedad o construya su propia comunidad, no es raro que por eso los jóvenes que están construyendo sus propias comunidades, la música es

uno de los ejes fundamentales que los une, la práctica musical, y eso nos habla justamente de la importancia comunitaria que tiene la música y que tiene que ver con esta idea de la interdisciplina, hay un enfoque transdisciplinario que permita que la música pueda ser, eso lo planteamos teóricamente, vista desde diferentes enfoques, desde una dimensión económico, la música fusiona también el campo del mercado, el marketing, etc.; la música como un fenómeno social, cultural, como un fenómeno físico, como un fenómeno médico, tenemos un campo ahí (S1H_ET).

De ahí que expresen constantemente que el objetivo del plan de estudios más que centrarse en el rescate de la diversidad musical y la documentación sobre la misma, debe formar profesionistas con habilidades que les permitan pensar de manera crítica la realidad social a partir de la diversidad de prácticas musicales que la conforman.⁷²

Por ello, los participantes expresan la necesidad de valorar el propio enfoque desde el que se conceptualiza a la etnomusicología, pues el objetivo actual del plan de estudios no sólo no se cumple por la transición existente entre una postura centrada en una visión folclorista y otra enfocada en la antropología, sino por la falta de articulación existente entre el mismo con respecto a los contenidos, la propia formación de los estudiantes, entre otras cuestiones.

Asimismo, consideran que el objetivo actual resulta estar rebasado por el avance de la tecnología y lo que ésta supone en términos de formación, así como por la diversidad de prácticas musicales existentes que se ven afectadas por la misma.

Por otra parte, para algunos docentes, el objetivo principal de la licenciatura en Etnomusicología radica en la formación de investigadores, aunque consideran que el plan de estudios debe brindar otras opciones de profesionalización, tales como la gestión o la difusión, e incluso la ejecución musical.

Yo creo que el objetivo general es formar investigadores, efectivamente, que sean capaces, que desarrollen las herramientas para hacer comprensibles los fenómenos socioculturales vinculados con, ya ni siquiera de la música, las expresiones sónicas en general, porque ya ni siquiera es sólo la música lo que constituye parte del objeto de estudio de la etnomusicología. Creo que, por supuesto puede haber otros tipos de salida, como por ejemplo chicos más enfocados a gestión, o divulgación, o incluso algunos hablan de la práctica musical, yo no estoy totalmente de acuerdo, pero es una inquietud que surge y es mi obligación decirlo, supongo (S2M_ET).

⁷² Como mencionamos anteriormente, en la actualidad la licenciatura se centra en el estudio y documentación de las prácticas musicales tradicionales, dejando de lado el estudio sobre otros repertorios, así como el desarrollo de habilidades y conocimientos que más que focalizarse en el estudio y rescate de la música, permitan a los estudiantes comprender la realidad social e intervenir en ella.

Para ello resulta fundamental que el plan de estudios, independientemente del área de profesionalización, brinde a los estudiantes herramientas que les permitan además de la construcción de conocimiento, ser auto didactas, tener un pensamiento crítico, contar con capacidad para desarrollar proyectos de diversa índole, así como plantearse preguntas de investigación, pues a decir de los docentes, a pesar de que los mismos no se desempeñen en la investigación, ésta es un área transversal a las distintas áreas de profesionalización de los etnomusicólogos.

En ese sentido, el plan de estudios además de brindar a los estudiantes las habilidades básicas para cualquier profesional de etnomusicología, debe centrarse en proporcionar contenidos vinculados con distintas áreas de profesionalización, a pesar de los límites que puedan presentarse para atender la diversidad de intereses.

Por ello, resulta fundamental valorar los perfiles de la licenciatura, pues si bien es cierto que la Etnomusicología comprende distintas aristas de estudio y de desarrollo profesional, el plan de estudios no siempre permite el desarrollo de tales habilidades de profesionalización, por lo que es necesario el análisis de los distintos perfiles que componen el plan de estudios.

Perfil de ingreso

Respecto a este rubro, se analizaron distintas cuestiones que no sólo permitieron conocer el perfil de ingreso deseable por parte de los entrevistados sino, a su vez, valorar la articulación de las características del perfil de ingreso actual en relación con su nivel antecedente: el Ciclo Propedéutico, cuyo perfil de egreso resulta fundamental para el desarrollo de los conocimientos y habilidades esperados para ingresar a la licenciatura.

Entre las características que los docentes consideran deseables en los aspirantes se encuentran las siguientes: inclinación por las ciencias sociales; interés y preocupación por la realidad social y política; interés por la diversidad de prácticas musicales; habilidad para trabajar en equipo; gusto o tendencia por la investigación; sensibilidad hacia la lectura; capacidad de comprensión y análisis de textos; habilidades de investigación; capacidad para articular ideas de manera escrita y oral; reconocimiento de intervalos y acordes; entrenamiento auditivo; conocimiento musical básico y cierto dominio del instrumento.

Sin embargo, respecto a esta última característica, los docentes expresan que para ingresar a la licenciatura, los estudiantes presentan deficiencias importantes en lo que refiere a la interpretación y ejecución musical, las cuales además de relacionarse con los prejuicios existentes respecto al área, se vinculan con la restricción de instrumentos, por lo que para afrontar dicha problemática, los docentes implementan distintas estrategias encaminadas a resarcir tales

deficiencias, sin embargo, no siempre se logra como se esperaría, por lo que expresan que es necesario que desde el propedéutico se garantice que los estudiantes estudien el instrumento de su interés, pues musicalizar, a decir de los mismos, también les ayuda a problematizar y a pensar de distinta manera la realidad social.

Por otra parte, a pesar de los conocimientos, habilidades y aptitudes que consideran deseables en los aspirantes, expresan que el principal reto del plan de estudios radica en cómo valorar y medir tales rasgos pues, a decir de los mismos, en ocasiones se trata de una relación casi de intuición,⁷³ por lo que resulta fundamental valorar los mecanismos de selección, que además de contar con parámetros generales, contemple posibles variaciones, dada la diversidad de aspirantes.

Me resulta un poco complicada la pregunta. Si bien tenemos uno en los exámenes de admisión, sobre todo en el de área específica, pues uno como profesor sí determina en función del perfil establecido quién sí, quién no tiene el perfil, es muy difícil. A mí me resulta muy complicado decir -Alguien que tenga cierta sensibilidad hacia la lectura, la escritura, el pensamiento crítico-, no he encontrado en las entrevistas cómo medir eso, es una relación casi de intuición, no es un examen de aptitudes generales muy cuantitativo: -Cuántas buenas, cuántas malas, pudo o no pudo-. Acá es diferente, al menos en mi experiencia los procesos de ingreso en Propedéutico han estado filtrados más por la intuición, por la entrevista, tratar de ver si efectivamente el aspirante está interesado en la investigación musical; no sabría decirte (S4H_ET).

En ese sentido, no sólo se trata de la definición del perfil de ingreso deseable sino, a su vez, de la construcción de instrumentos que permitan valorar dichas características, así como de contribuir al desarrollo de la formación requerida en el caso de los estudiantes que realizan cambio de nivel.

Articulación entre niveles

Uno de los problemas que se presentan en lo que refiere al perfil de ingreso a la licenciatura, es cómo el nivel precedente, en el caso de los aspirantes de cambio de nivel, contribuye al desarrollo de tales características, sobre todo en lo que refiere a la formación musical.

Al respecto, los docentes expresaron que si bien es cierto que los aspirantes, tal y como se expresa en el perfil de ingreso actual, deben contar con aptitudes musicales que les permitan emprender exitosamente el estudio de la música en el área de la Etnomusicología en sus aspectos técnicos, teóricos, expresivos, humanísticos y sociales (ENM, 2000a: 36), dicha formación no se logra como se esperaría. Lo cual resulta fundamental de ser analizado no sólo por la cantidad de

⁷³ Así lo expresaron algunos de los participantes.

materias del Ciclo Propedéutico enfocadas en la formación musical, sino sobre todo, por el objetivo de dicho nivel.

El problema anterior adquiere distintas dimensiones, pues no sólo se trata de la articulación entre niveles, sino incluso de otros factores, tales como la cantidad de orientaciones instrumentales contempladas para la Licenciatura en Etnomusicología, lo cual resulta ser una limitante en la formación musical de los estudiantes y su desarrollo profesional.

Por ello, los docentes expresan que, además de contemplar otras orientaciones instrumentales en el caso de Etnomusicología, resulta fundamental que exista mayor articulación entre niveles, pues se esperaría que la formación musical de los estudiantes se fortaleciera a través de los años que dura el propedéutico y la licenciatura, por lo que mencionan que este problema tiene que ver, incluso, con las propias formas de enseñanza que imperan en la Facultad de Música.

Nosotros partimos de que si se supone que tiene aptitudes musicales, en siete años tendría que desarrollarlas muy bien y no las desarrollan muy bien, porque la verdad es que las formas de enseñanza no están del todo ni actualizadas, ni buenas; además de que aquí se violenta mucho al estudiante de etnomusicología pero en teoría en siete años alguien que tiene aptitudes musicales pues las puede desarrollar (S2M_ET).

Por otra parte, los docentes expresan que el problema en la formación de los estudiantes que egresan del ciclo propedéutico no sólo es de tipo musical e instrumental, sino incluso de carácter teórico.

Al respecto, expresan que dada la inclinación del propedéutico en la formación musical, se dejan de lado conocimientos que resultan elementales para los etnomusicólogos, por lo que consideran fundamental no sólo la incorporación de contenidos teóricos vinculados con el área que permitan a los estudiantes irse nutriendo de los fundamentos de la etnomusicología, sino valorar la carga horaria de las asignaturas, pues algunas de las mismas podrían fusionarse y optimizar los tiempos de tal manera que los estudiantes puedan ir desarrollando dichas bases teóricas.

Creo que en el propedéutico debería también haber más materias de Etno y sí, esto es más bien personal, creo que hay materias que existen que no deberían de estar, que ya no tienen demasiado sentido como materias únicas, como materias en sí mismas, sino que sus contenidos se podrían integrar en otros que son, desde mi punto de vista, las Culturas Musicales del mundo y Cultura Organología, e incluso está bastante debatido Transcripción Musical que llevan los chicos de Etnomusicología; pero eso sí son ideas más personales, esto lo sé por los chicos, que ya no le ven sentido a ese tipo de materias y yo también creo que no deberían constituir asignaturas por sí mismas, pero son cosas que hay que discutir con toda el área, en su momento (S2M_ET).

Por ello, consideran importante valorar, de manera colegiada, la pertenencia de que el Ciclo Propedéutico, en el caso de la Licenciatura en Etnomusicología, se centre en el desarrollo de la formación musical de los estudiantes, dada la propia naturaleza del área y los conocimientos que demanda, así como por los requisitos y características que se solicitan para realizar el cambio de nivel.

Además, siempre hay una constante tensión con las otras áreas de la Facultad porque les cuesta mucho trabajo entender la naturaleza de la Etnomusicología, el trabajo etnomusicológico, entonces por ejemplo decidieron, casi plenariamente (maestros de diferentes áreas), que el propedéutico tenía que ser sobre todo de formación musical y a los de etnomusicología que, pese a todos los errores que tenía el otro plan, teníamos materias importantes relacionadas con nuestra área en el prope nos quitaron casi todas, nos dejaron sólo una materia de nuestra área por año en el prope. Creo fue primero Licenciatura y después Prope. ¡Y sin coordinación! (S2M_ET).

En relación con el cambio de nivel, se les solicita a los estudiantes un proyecto de investigación, por lo que los aspirantes deberían tener la capacidad de plantear preguntas de investigación, justificar un proyecto y delimitar un objeto de estudio. Sin embargo, a decir de los docentes, esto no ocurre, pues la mayoría de los estudiantes que pueden desarrollarlo son aquellos que han tenido otro tipo de formación o que han tenido contacto con actividades incluso no académicas.

Por ello, expresan que el problema no sólo se reduce al nivel anterior, a los contenidos del Ciclo Propedéutico, ni a la forma en que los mismos son abordados, sino a la falta de interacción de los estudiantes con otros elementos que les permitan observar y cuestionar la realidad desde su propia disciplina y desde ahí derivar proyectos de investigación, así como desarrollar las habilidades necesarias que les permitan ingresar a la licenciatura.

Por tal motivo, consideran necesario el desarrollo de investigaciones y trabajo colegiado que permita delimitar de manera clara y tomando como referente la propia realidad, las características deseables en los aspirantes a licenciatura y cómo estas deben ser fortalecidas por el Ciclo Propedéutico.

Por otra parte, los docentes consideran fundamental, con el propósito de incorporar más contenidos vinculados con el área de Etnomusicología, que se valoren los contenidos actuales tanto del Ciclo Propedéutico como de la Licenciatura, pues algunos son repetitivos, tal es el caso de las siguientes materias: *Introducción a la Etnomusicología*,⁷⁴ la cual se aborda en Propedéutico y la asignatura de

⁷⁴ En el caso de la asignatura de Introducción a la Etnomusicología los docentes expresan que esta debería estar acompañada de manera paralela, por Etnografía, lo cual permitiría que los estudiantes refuerzan su formación en términos metodológicos.

Etnomusicología que corresponde a licenciatura; así como la de *Métodos y Técnicas de Investigación* con respecto a *Introducción a la Etnografía Musical*, ambas del Ciclo Propedéutico.

En el Propedéutico, digamos que en etnomusicología llevan tres materias, que es Introducción a la Etnomusicología, Métodos y Técnicas e Introducción a la Etnografía Musical, yo lo que creo, sobre todo en las dos primeras, en Etnomusicología y en Prácticas de Canto, reviso los contenidos y me parecen adecuados de propedéutico, el problema es que se repiten otra vez en Licenciatura de modo que quienes llevan Etnomusicología I ya en la licenciatura se ve casi lo mismo, yo tengo la impresión de que eso pueda ser muy frustrante, que les genere a los estudiantes la sensación de estar dando vueltas, de decir: -Estamos volviendo siempre al principio-, sobre todo en esas dos materias en Introducción a la Etnomusicología y Métodos y Técnicas; cuando uno revisa los contenidos que se llevan ya en cuarto, del quinto hasta el octavo de Seminario de Investigación, el contenido de Seminario de Investigación es casi el mismo que el de Métodos y Técnicas; yo creo que hay que trabajar mucho para que no se repitan los contenidos y para que se optimice el tiempo (que es mucho, son siete años) (S4H_ET).

Lo anterior no sólo resulta preocupante en tanto apunta a la falta de articulación entre contenidos y prácticas entre los niveles que se ofertan en la entidad, sino porque se trata de una formación que tiene una duración de 7 años.

Asimismo, resulta fundamental de ser atendido en tanto eliminar la repetición de contenidos favorece que los mismos se complejicen a través de los niveles educativos y los semestres subsecuentes e incluso, a decir de los docentes, permite que los estudiantes se sientan más seguros de su propio proceso formativo.

Por otra parte, consideran importante, con el propósito de favorecer la formación de los estudiantes, que el Ciclo Propedéutico se flexibilice y, sobre todo, tenga validez oficial. De ahí que consideren pertinente desarrollar un nivel técnico, no para sustituir los estudios de propedéutico, sino para otorgar reconocimiento a los estudiantes que cursan dicho nivel, pues a partir de las herramientas desarrolladas en el mismo, y en años precedentes, pueden desenvolverse profesionalmente.

A mí lo que me parece más grave es que esos tres años no tengan ninguna validez porque son tres años y es un bachillerato musical y no tiene validez oficial, eso me parece grave. No estoy seguro, no sé si podríamos hacerlo en menor tiempo, es largo, no lo he pensado. También estoy pensando en el perfil de estudiante, no todos los estudiantes tienen las mismas condiciones socioeconómicas; digo, si yo pienso en un perfil de estudiante con una economía familiar que le permite dedicarse de tiempo completo durante siete años, yo te diría: -Sí, siete años son geniales- en siete años se puede hacer mucho (maximizando el tiempo) pero, pensando en perfiles de estudiantes que trabajan y estudian al mismo tiempo, la veo complicada, siete años es mucho, entonces también hay que pensar un poco en eso, en los perfiles de los estudiantes, los perfiles socioeconómicos (S4H_ET).

En lo que refiere a la duración total de la licenciatura, contemplando el Ciclo Propedéutico, consideran importante valorar la posibilidad de disminuir la duración de la carrera por medio de la optimización de los contenidos y la reformulación del modelo de enseñanza. Algunos de los docentes con esta postura participaron en la reformulación del plan de estudios vigente y expresan que como fue diseñado el plan de estudios del propedéutico, éste tiene la posibilidad de realizarse en un solo año, sobre todo en el caso de los estudiantes que cuentan con conocimientos musicales previos, pues éste, actualmente, se centra en la formación musical.

Finalmente, en lo que refiere al Ciclo Propedéutico, para algunos docentes resulta incongruente que los estudiantes que aprueben dicho nivel tengan que realizar un examen de cambio de nivel para ingresar a la licenciatura y sobre todo, les resulta preocupante que haya quienes no lo acrediten, por lo que más que ser un problema de articulación, consideran que podría tratarse de un problema de evaluación, pues al aprobar el propedéutico están comprobando que poseen los conocimientos y habilidades requeridos para ingresar a la licenciatura.

Perfil de egreso

Los escenarios laborales y profesionales suponen el desarrollo de ciertas habilidades y conocimientos en los estudiantes que les permitan desempeñarse eficazmente en dichos espacios, por lo que resulta fundamental valorar el perfil de egreso de la licenciatura.

En relación con ello, no sólo se valoró el perfil de egreso actual sino, a su vez, se analizaron las características que los docentes visibilizan como parte del perfil de egreso ideal, en función de su experiencia laboral y trayectoria profesional, e incluso desde la propia realidad actual, la cual requiere de profesionales de Etnomusicología con un perfil consolidado.

Al respecto, llama la atención de que a pesar de que existen puntos de encuentro importantes entre el perfil de egreso ideal y el que se encuentra vigente, existen brechas en lo que refiere a su cumplimiento, por lo que los docentes más que centrarse en los programas de asignatura como uno de los factores que impiden su desarrollo, aluden a las prácticas docentes, así como a la falta de vinculación de los estudiantes con el exterior.

Por ello, expresan que el problema no radica en la expresión formal del perfil de egreso, sino que el reto principal se encuentra en idear estrategias que, en efecto, permitan el desarrollo de las habilidades y conocimientos que se consideran indispensables para el egreso de los estudiantes.

Los docentes expresan que la característica principal del perfil de egreso radica en su interdisciplinariedad, dada la propia naturaleza de la etnomusicología, por lo que

consideran importante la discusión colegiada que permita valorar el perfil existente, pues éste se centra en ser investigador, así como valorar las características elementales que deben desarrollarse en los estudiantes, independientemente de su área de profesionalización, tales como la capacidad de ser crítico, de resolver problemas de manera teórica y sistemática, de gestionar proyectos, entre otras habilidades que consideran fundamentales para la consolidación de lo que denominan como un científico social, es decir, el etnomusicólogo.

Asimismo, en tanto la investigación resulta ser un eje transversal a los distintos escenarios profesionales que vislumbran en el caso de los etnomusicólogos, expresan que es importante que los egresados cuenten con habilidades para plantear preguntas de investigación, realizar registros, transcripciones, análisis de la información, así como para teorizar, pues es en dicha actividad en donde recae uno de los aportes principales de los etnomusicólogos, pues la teoría funge como un elemento fundamental para entender la diversidad de prácticas musicales.

Incluso, expresan que es importante que cuenten con una sólida formación en investigación que no sólo les permita desarrollarse profesionalmente, sino ingresar al posgrado, para lo que consideran necesario que los estudiantes cuenten con una plataforma humanística mayormente consolidada,⁷⁵ pues, a decir de los mismos, la formación en etnomusicología debería brindar a los estudiantes dos pilares fundamentales: la cuestión antropológica y musicológica, pues la etnomusicología se encarga del estudio de las prácticas musicales desde una visión social, humanística y musical.

Por otra parte, expresan que el principal reto de la formación de los estudiantes radica en formar seres humanos que, por medio de su desempeño profesional, permitan no sólo la comprensión de la diversidad de culturas musicales sino, sobre todo, la transformación de la realidad social, pues el perfil de egreso ideal reside en la conformación de un sujeto comprometido con su propia realidad, pues es ahí en donde radica la función de un científico social.

Un mejor ser humano que tenga la capacidad, no sólo de la comprensión de otras culturas sino de la necesidad y la urgencia de la transformación de su propia realidad a partir de la música, ese sería el ideal de perfil de egreso, un sujeto comprometido con su realidad y que tome la música y todo lo que ha aprendido de lo que implica la música para utilizarla a beneficiar en la comunidad, en la transformación. Por eso decía no es una ciencia que sólo explique o comprenda, sino que transforme nuestra

⁷⁵ El desarrollo de una formación humanística sólida no sólo resulta fundamental porque se trata de una licenciatura interdisciplinar sino, sobre todo, en tanto se trata de la formación de estudiantes dentro de un contexto universitario.

realidad, que la haga mejor, más humana, y las artes, pues yo digo que ahí está (S5H_ET).

Por ello, dado que los etnomusicólogos por medio de su labor profesional contribuyen a la comprensión y transformación de la realidad social, hay docentes que definen a los mismos como traductores musicales, lo cual supone una serie de habilidades no sólo relacionadas con la investigación, sino incluso con una formación musical sólida, pues se requiere de la construcción de un metalenguaje musical que permita la comunicación entre profesionales, distintos agentes sociales y las comunidades, pues es a través del mismo que se construye conocimiento en torno a las culturas musicales, no sólo para el gremio, sino para la sociedad.

Nosotros partimos de la idea de que somos un poco como traductores musicales, entonces es como que este es nuestro lenguaje y desde aquí nos aproximamos a otros para tratarlos de comprender pero a veces hay gente que cree que es necesario que en el piano se le enseñe a tocar... no sé la cancioncita maya... no, no es eso, en el piano se le tiene que enseñar el repertorio de piano, pero eso no se está entendiendo entonces en los chicos la formación musical no es muy buena, la que adquieren aquí no es muy buena por eso y esa es una deuda (S2M_ET).

Asimismo, dada la naturaleza interdisciplinar de la etnomusicología, los docentes consideran fundamental el desarrollo de un profesionista que tenga la capacidad de entrar en diálogo con diversas disciplinas para comprender su propio campo de estudio, así como enriquecer la construcción de otro tipo de sociedades.

Por ello, dado que se trata de un profesional que tiene contacto con distintas áreas de conocimiento para poder comprender su objeto de estudio, es necesario que sea un profesional capaz de trabajar en equipo y que tenga una apertura tal que le permita retroalimentar su propia práctica a partir de su contacto con el exterior, pues ser etnomusicólogo también requiere realizar trabajo de campo que le permita la construcción de conocimiento sobre las culturas.

En relación con ello, consideran fundamental que los egresados cuenten con conocimientos sólidos de las ciencias sociales que les permitan comprender las prácticas musicales como cultura, no como fenómenos adyacentes, ni recreativos, sino como parte fundamental en la construcción de una sociedad, de cómo se percibe la misma, de cómo se escucha, cómo se siente (S1H_ET).

No obstante, a pesar de los puntos de encuentro entre el perfil de egreso ideal y el vigente, consideran que los planes de estudio actuales quedan a deber en la configuración de dicho perfil, pues a pesar de que permiten que algunas partes del mismo se desarrollen, en tanto existen materias como sociología y antropología, que van incorporando contenidos que favorecen que los alumnos vayan consolidando una formación interdisciplinar, es necesario que la diversidad de

componentes de dicho perfil se concreten en acciones más conscientes, que no sean sólo el esfuerzo aislado de algunos profesores, sino que estos se proyecten más allá de la formalidad del plan de estudios.

En ese sentido, expresan que no sólo es importante valorar la prácticas que tienen lugar en la entidad encaminadas al cumplimiento de dicho perfil sino, a su vez, la vinculación de los estudiantes con el mundo exterior pues, a decir de los docentes, el perfil de egreso actual no corresponde como se esperaría con el ámbito laboral y profesional, incluso por las propias condiciones de dichos espacios, las cuales exceden la propuesta curricular.

Por ello, con el propósito de que el perfil de egreso se desarrolle como es deseable, los docentes consideran fundamental que exista mayor apertura para que los estudiantes puedan tomar materias optativas en otras licenciaturas de la Facultad de Música, así como materias de otras facultades, lo cual no sólo favorecería la consolidación del perfil interdisciplinar de los estudiantes, sino su formación en general.

En consecuencia, consideran importante promover la vinculación interinstitucional que favorezca la construcción de redes de apoyo encaminadas al desarrollo profesional de los estudiantes, así como el desarrollo de programas interinstitucionales que permitan a los mismos insertarse en el campo laboral de manera adecuada, tales como la feria del empleo de la UNAM, por mencionar algún ejemplo, pero que se lleven a cabo dentro de la Facultad de Música y favorezcan la construcción de vínculos entre los estudiantes y otras dependencias.

Incluso, proponen que la entidad realice actividades que permitan que músicos profesionales acudan presencialmente a la Facultad y contribuyan a la reflexión sobre el ejercicio profesional de los etnomusicólogos y sobre las demandas del campo laboral, para lo cual contemplan, incluso, a profesionales que se desenvuelven en lo que se conoce como el *hueso*,⁷⁶ pues pueden abordar cuestiones que resultan importantes para el desempeño de los etnomusicólogos, tales como el ámbito de la industria, desde el cual se pueden analizar las características de dicho campo laboral, el proceso de grabación y difusión musical comercial, entre otras cuestiones, encaminadas a enriquecer la visión de los estudiantes sobre su quehacer profesional.

La reflexión sobre el perfil de egreso resulta fundamental en tanto no sólo se trata de valorar, desde el mismo, las prácticas docentes y los contenidos que forman

⁷⁶ El *hueso* constituye una forma popular de llamar al trabajo informal que realizan los músicos, refiere a los servicios remunerados eventuales que desarrollan en espacios tales como eventos sociales, privados y públicos; ceremonias de carácter religioso, laico o comercial, entre otros (Guadarrama, 2013: 203- 204).

parte del plan de estudios, sino la vinculación de tales características con el mundo exterior, pues el reto radica en formar profesionales comprometidos con su realidad social, para lo cual resulta necesario contemplar diversidad de perfiles que permitan hacer frente a tales problemáticas, pues no sólo se trata de los requerimientos de la práctica profesional, sino de “los requerimientos académicos de la propia institución universitaria que van más allá que los del mercado” (Brovelli, 2005: 13).

Asimismo, resulta indispensable su delimitación en tanto que el mismo tiene una especie de dos subdivisiones, el perfil de egreso que de intenta caracterizar aquellos rasgos específicos de orden técnico que tendrían que desarrollar los alumnos a lo largo de los estudios y el perfil profesional que centralmente delimita o describe el campo de acción de la aplicación de estos saberes.

Perfil profesional

Como mencionamos anteriormente, la característica fundamental del perfil del etnomusicólogo se encuentra en su interdisciplinariedad, por ello, resulta fundamental que la formación de los estudiantes permita el desarrollo del mismo, pues ello contribuye a que los egresados puedan desarrollarse como investigadores, docentes, gestores culturales e incluso como músicos ejecutantes.

En el caso del perfil profesional se encuentran posturas encontradas, sobre todo en lo que refiere a la ejecución musical. En el caso de quienes consideran que los etnomusicólogos pueden desempeñarse en dicho ámbito, expresan que podrían desenvolverse como músicos solventes, por lo que es importante que cuenten con conocimiento del instrumento, una formación técnica respecto al mismo y una reflexión en lo que refiere a la producción expresiva, entre otros conocimientos y habilidades que les permitan incursionar en dicho ámbito.

Pues la de alguien que sea solvente, digamos, en un instrumento, ¿a qué me refiero con solvente? cuando digo solvente me refiero a que no importa si toca Rachmaninoff o las sonatas de nivel medio de Beethoven, lo puede hacer con conocimiento pleno de su relación corporal con el instrumento, con una valoración del sonido, de la técnica, del estilo, y una reflexión además sobre lo que eso implica en la producción expresiva; alguien que desarrolle un muy buen oído obviamente, que sea capaz de escuchar armónicamente, que sea capaz de escuchar, de sensibilizarse mucho a la escucha, que comprenda lo que funda la teoría de la música occidental, aunque después la critique pero que lo comprenda desde un lugar teórico también y ya, porque esos son los elementos con los cuales se enfrenta ahora a otras expresiones musicales (S2M_ET).

En contraparte, existen docentes que no coinciden con este posicionamiento, por lo que expresan que para desarrollar dicho perfil, pueden incursionar en otras áreas de conocimiento e incluso, en otras Instituciones de Educación Superior.

Por otra parte, los participantes expresan que uno de los escenarios principales en los que pueden desempeñarse los etnomusicólogos es en el desarrollo de proyectos de investigación que permitan generar conocimiento sobre cómo las diferentes regiones y grupos sociales designan su música y su diversidad, lo cual permitiría comprender cómo operan dichas realidades musicales.

Asimismo, consideran que pueden desempeñarse en espacios como la prensa, en la cual pueden encargarse de la producción de textos informativos y la formulación de opiniones críticas en torno a la música, pues el ámbito de la prensa musical en México, a decir de los docentes, es un ámbito muy olvidado, por lo que los etnomusicólogos podrían tener en dicho espacio una actividad laboral importante.

Incluso, expresan que pueden desempeñarse profesionalmente como gestores. Sin embargo, es necesario que dicho perfil se desarrolle por medio de los contenidos del plan de estudios y las prácticas que tienen lugar en la entidad pues, al igual que el ámbito de la prensa que funge como un espacio importante para la difusión, es un ámbito que requiere mayor atención por parte de los etnomusicólogos.

Por otra parte, a decir de los participantes, pueden desempeñarse en el ámbito de la industria cultural y musical, aunque consideran que es un área desdeñada por la entidad, por lo que los estudiantes no cuentan con las herramientas necesarias para desenvolverse en dicho ámbito, de tal modo que son pocos los egresados que se desempeñan en el mismo.

En ese sentido, los espacios en los que visibilizan que pueden desempeñarse los etnomusicólogos van desde la academia, a través de la docencia y la investigación, esta última referida no sólo a la producción de conocimiento de lo social, sino incluso encaminada a la construcción de proyectos que intervengan en la realidad; hasta la gestión y la difusión cultural, esta última relacionada con espacios como la radio, la televisión o incluso otros medios importantes en la red, para los cuales el uso de la tecnología resulta fundamental; mientras que la gestión la visualizan en instituciones públicas, ONG, y otros espacios vinculados con el diseño de políticas culturales, el desarrollo de diagnósticos y estudios culturales de distinta índole.

En el caso de la docencia expresan que su campo de acción no se restringe a la música, pues cuentan con conocimientos sobre patrimonio y gestión cultural que les permitirían desempeñarse como docentes dando contenidos relacionados con dichos temas.

Asimismo, expresan que pueden desempeñarse en el ámbito de la docencia desde una perspectiva fundamentada en el desarrollo de una cultura de la paz, la cual tenga como base el aprendizaje de la diversidad como espacio de enriquecimiento y de reflexión. Para ello, los docentes consideran necesario que los egresados aprendan a trabajar en equipo, lo cual supone valorar el modelo educativo, el cual,

a decir de los docentes, se centra en la individualización; así como favorecer el trabajo entre áreas de conocimiento, en este caso con los educadores musicales.

Nosotros mismos trabajamos parte de la educación musical, inclusive yo tenía un texto sobre eso, la educación musical como una forma de construir una cultura de la paz, a través justamente de aprender que la diversidad musical nos enriquece, por qué pelearnos con la diversidad, esa es una de las críticas que hacemos los etnomusicólogos, que la diversidad musical se ve como si fueran prácticas musicales contrapuestas, en donde unas son mejores que otras, la lucha si yo soy mejor que tú o no, lo que hace es dividirnos, y nosotros tratamos de promover ese respeto la práctica musical, porque ese respeto a los seres humanos que hacen esa música, partimos de que el respeto es fundamental para construir una práctica de la paz (S1H_ET).

En contraparte, en el caso de la docencia, hay algunos entrevistados que consideran que, dada la cantidad de conocimientos y habilidades específicos que requiere el ámbito de la educación, los etnomusicólogos podrían incursionar en dicho ámbito, siempre y cuando realicen una especialización o posgrado en educación pues, a decir de los entrevistados, la licenciatura no cubre el desarrollo de dicho tipo de habilidades.

Perdón, me toca ser sincera, hay gente que piensa que tendría que haber una línea también de educación, del etnomusicólogo con la especialización a la educación, o lo que les decía de una práctica más de ejecución musical. Yo tengo la obligación de escuchar a mis colegas y a los estudiantes y que entre todos construyamos lo que haya que construir. Yo no lo comparto porque creo que la educación también es cosa seria, que la educación puede entrar en diálogo con la etnomusicología a niveles de posgrado. Está bueno que cada uno tenga fuerte su lugar de problematización y demás (S2M_ET).

En ese sentido, los espacios de desarrollo profesional que los docentes visibilizan en el caso de los etnomusicólogos son diversos, por ello, es necesario que el perfil de egreso se diversifique a través de los distintos contenidos que componen el plan de estudio y, sobre todo a través de las prácticas de enseñanza aprendizaje, pues es desde las mismas que las habilidades esperadas pueden ser desarrolladas en los estudiantes.

En relación con la diversificación de perfiles, los entrevistados expresan que es importante que existan perfiles docentes que permitan atender dicha diversidad, y no sólo en el caso de la licenciatura, sino de los distintos niveles educativos que conforman la entidad, por lo que resulta fundamental que en los cambios contemplados se lleve a cabo un fuerte proceso de actualización docente.

Campo profesional/ Escenarios laborales

La reflexión sobre el campo profesional resulta importante en tanto permite acotar y visibilizar los espacios de acción de los etnomusicólogos, los espacios en los que su impacto social puede ser desarrollado. Asimismo, en términos curriculares, resulta fundamental en tanto que supone cierto tipo de conocimientos y habilidades que deben ser desarrollados mediante la implementación del plan de estudios, a través de estrategias de vinculación interinstitucional y otros mecanismos encaminados a dicho propósito.

Por otra parte, preguntarse por el campo profesional de los egresados de cualquier licenciatura resulta fundamental en tanto que las Instituciones de Educación Superior, como menciona la UNESCO (1998), tienen un papel importante en el desarrollo económico y socio cultural de los países, así como en su transformación, por lo cual los egresados deben estar preparados para contribuir con dicha función social. Para ello, es necesario que las instituciones educativas como agentes de cambio y desarrollo social se vinculen con la sociedad y sus demandas, lo cual puede ser analizado a través de los escenarios laborales y profesionales.

Dada la experiencia laboral y profesional de los entrevistados, los docentes expresan que existen diversos espacios de acción para los etnomusicólogos, los cuales no siempre son atendidos por los mismos, tales como aquellos enfocados en la preservación del patrimonio sonoro, como es el caso de la Fonoteca Nacional, en el cual se requieren de etnomusicólogos que a través de sus conocimientos musicales y de investigación, favorezcan la construcción de conocimiento sobre las culturas musicales del país pues, a decir de los docentes, a pesar de que existan bibliotecarios en dicho ámbito, se requieren de especialistas en música que realicen investigación de campo que permita clarificar las dudas que se susciten con respecto al resguardo y clasificación de la memoria musical de las distintas regiones.

Asimismo, consideran que la radio es un ámbito importante de desempeño profesional que no está siendo atendido por los mismos y en el cual podrían incursionar realizando cápsulas, podcast, entre otros recursos importantes, pues el trato que pueden darle a la difusión musical es distinto con respecto a los interlocutores o melómanos.

Por otra parte, la posición de algunos profesores a partir de su propia práctica profesional, e incluso, por el contacto que tienen con colegas y egresados, es que también hay etnomusicólogos ejecutantes, los cuales pueden dedicarse a hacer arreglos e incluso formar parte de distintas orquestas, tales como la orquesta mexicana de Carlos Chávez, o la orquesta típica de la CDMX, en las que se requieren de etnomusicólogos en tanto que los perfiles de este tipo de dotaciones

instrumentales no sólo suponen saber tocar, sino además ser sensibles con ciertos estilos musicales y métodos, que les ayudan a entender la interpretación musical desde sus propios referentes contextuales.

Pero creo también, por lo menos por la experiencia y el conocer compañeros que han egresado de la carrera, también hay ejecutantes, tengo conocidos compañeros que salieron de etnomusicología y que están tocando el salterio en la marina o gente que ha salido de etnomusicología y que además de dar clases están haciendo arreglos, han entrado a la orquesta típica de la CDMX, hablaba la vez pasada de la orquesta mexicana de Carlos Chávez, que ahora se reactivó y que de pronto pareciera paradójico que, -¿Para qué vas a contratar a un etnomusicólogo si tienes a un músico?- Te vas por un instrumentista y sin embargo por los perfiles de este tipo de dotaciones instrumentales, de tipo de música que tocan, de pronto el etnomusicólogo es incluso más sensible para entender los estilos, las formas, los métodos, muchas veces a partir de la transmisión oral el conocimiento, entonces los músicos con una formación de conservatorio de instrumentista a veces les quitas las partituras y quedan indefensos; también hay gente que se inserta en la música haciendo música, obviamente que ese perfil les ayuda a entender lo que se les pide para la interpretación, por ejemplo (S5H_ET).

Por ello, algunos de los docentes que se desenvuelven en el ámbito de la música popular, consideran que éste es un espacio en el que pueden insertarse no sólo los etnomusicólogos, sino incluso otras áreas de la entidad. Sin embargo, expresan que este ámbito es desdeñado en la Facultad, no sólo por la propia formación que reciben los estudiantes centrada en el estudio de la música clásica, sino por los propios prejuicios que existen respecto a este campo de la música.

En ese sentido, los docentes expresan constantemente que la música popular o la música comercial es un campo de inserción importante en el caso del etnomusicólogo, en tanto funge como agente fundamental para analizar dichas prácticas musicales, así como su impacto en la subjetividad colectiva. Por ello, los entrevistados que se desempeñan en dicho ámbito, mencionan que hace falta mucha gente preparada, pues muchos de los que se desenvuelven en el mismo vienen del extranjero, estudiaron en otras instituciones, e incluso dejaron sus estudios inconclusos.

Asimismo, expresan que ese ámbito es desdeñado porque parece sencillo. Sin embargo, no es hasta que se incursiona dentro del mismo que se visibilizan la complejidad y los retos que demanda, lo cual resulta preocupante pues, en realidad, son pocos los espacios existentes para que los egresados de la entidad puedan formar parte de un orquesta o desempeñarse en el ámbito de la investigación.

Pero a la par de esto siempre he vivido de la música popular, aparte de estar aquí, he vivido de lo que se llama el hueso, de acompañar cantantes y de la cuestión comercial, he trabajado con Emmanuel, Mijares, Lupita

D'Alessio, ese tipo de ámbito, que es la música comercial y he visto de cerca cómo funciona la industria y cómo hay experiencias de la música que son significativas para la gente, cómo es importante y cómo va configurando las emociones, entornos, imaginaciones, conocimientos; y en este sentido me entristece que en este medio de la música popular contemporánea que se transmite masivamente no hay alumnos de la Facultad de Música, hay muchos cubanos, tremendos músicos, hay muchos argentinos, venezolanos, incluso americanos, hay muchos músicos mexicanos de excelente manufactura, sobre todo proveniente del jazz, que aparte de trabajar ahí tienen sus proyectos personales pero en realidad es difícil encontrar a un músico de la Facultad de Música que esté metido en la industria musical, lo cual para mí es una tragedia porque debería de haber, desde mi perspectiva, este diálogo entre músicos populares que son muy buenos, la verdad los que están ahí son tremendos músicos: Daniel Infanzón, Pepe Hernández, Rafael Bustamante, pianistas que están con Luis Miguel, con Emmanuel, con Alejandro Fernández; pero desgraciadamente la escuela no tiene una presencia porque no tiene la preparación para poder ingresar a ese mercado de manera exitosa, es decir, tener las herramientas suficientes que te permitan ingresar y establecerte ahí, saber improvisar, saber arreglar, saber acompañar, componer un poco, es una multitud de cosas que desgraciadamente no se enseñan, que están fuera de la tradición de la música clásica pero que son muy necesarios para vivir como músico (S3H_ET).

Por ello, consideran fundamental el desarrollo investigadores en música que, a través del trabajo interdisciplinario, realicen movimientos musicales con mayor impacto, pues a decir de los docentes, cada uno de los egresados desde su propia disciplina podrían realizar grandes aportaciones, por ejemplo, en el caso de los etnomusicólogos, estos *"podrían producir conocimiento no solamente en torno a las prácticas tradicionales sino a la música popular contemporánea de cualquier tipo, sea reguetón, comercial o nichos de música, de teoría musical, que están aledaños al mercado, deberían de estudiarlo"* (S3H_ET) pues forman parte de la subjetividad colectiva y también demandan el desarrollo de estudios que permitan comprender su singularidad y su significado en las distintas esferas sociales que comprenden.

En ese sentido, es importante que la formación profesional de los estudiantes les permita incursionar en el estudio y comprensión de distintas prácticas musicales pues, a decir de los docentes, hace falta el estudio de la música popular y contemporánea por parte de un perfil como el de los etnomusicólogos, el cual, por medio de la convergencia entre la ciencia y el arte, permita hacer cruces entre las condiciones de posibilidad de dicha producción, el tipo de prácticas que la componen y la serie de valores que entran en juego dentro de dichos repertorios.

Asimismo, como producto del conocimiento y reconocimiento de la diversidad, consideran que los etnomusicólogos podrían desempeñarse profesionalmente en el diseño de políticas culturales, por lo que es necesaria la incorporación de contenidos vinculados con dicho campo profesional; así como en actividades de difusión, que

a partir de la investigación y el resguardo de la memoria sonora de nuestro país permitan mantenerla viva.

En relación con ello, expresan que pueden desempeñarse en la difusión a través del diseño de plataformas digitales que permitan facilitar el acceso a distintos tipos de acervos como la música indígena, de las regiones del país, e incluso de la música de concierto. Aplicaciones que no sólo permitan el registro sonoro de la memoria musical sino visual, para lo cual no sólo se requiere de conocimientos de investigación, sino de catalogación, de tal modo que resulta fundamental analizar los nuevos conocimientos a la luz de dichas necesidades y escenarios.

Por otro lado, en el caso de la gestión cultural, los docentes expresan que al igual que en otros espacios de desarrollo profesional de los etnomusicólogos, contar con conocimientos sólidos en investigación resulta fundamental, pues *“una buena gestión está sostenida por una buena investigación de una problemática y no simplemente por acciones instrumentalizadas desde los mandatos de ciertas instituciones, que tienen también sus agendas”* (S2M_ET).

Por ello, expresan que la gestión cultural tendría que estar atravesada por las características que consideran propias de los etnomusicólogos pues, en tanto existen otras licenciaturas vinculadas con dicho ámbito – tales como la de Desarrollo y Gestión Interculturales –, se deben desarrollar dichas habilidades de manera sólida y, sobre todo, con un giro distinto, pues existen otros profesionales que están siendo formados con el propósito de dedicarse a la gestión.

En consecuencia, los espacios que visualizan para los etnomusicólogos van desde el ámbito académico, como es el caso de la investigación o la docencia, hasta la gestión y extensión cultural. Sin embargo, expresan que los propios egresados están abriendo otros espacios laborales y profesionales, de ahí que resulte importante brindar una formación sólida a los estudiantes que les permita incidir en los espacios que se van abriendo para los mismos.⁷⁷

Por ello, expresan que si bien es cierto que en un primer momento los docentes pensaban en el área de la investigación o de la enseñanza como el espacio principal de desarrollo profesional de los etnomusicólogos, es importante su discusión de manera colectiva, pues los propios egresados han incidido en otros campos tales como la ejecución musical e incluso en la educación no formal, constituyendo al campo de la cultura como un campo de acción importante para los etnomusicólogos.

⁷⁷ Este planteamiento resulta interesante pues, si bien, hay quienes expresan que hay estudiantes que no sólo son pasivos con su proceso formativo, sino con su participación en el campo laboral para abrir nuevos campos, hay otros que, por el contrario, su desempeño profesional constituye tal posibilidad.

Lo anterior resulta fundamental de ser analizado en tanto que la formación de los estudiantes ha adquirido distintos matices que van más allá de la posesión de un cuerpo de conocimientos, como requisito para el ejercicio profesional, a ser una formación profesional que, por las propias condiciones laborales, sociales y globales, “ya no es dependiente de situaciones conocidas y rutinarias, sino de situaciones contingentes que demandan respuestas inteligentes a problemas nuevos y desconocidos en el mercado de trabajo” (Bernstein, 1998, en: Brovelli, s.d.: 36), lo cual se proyecta en nuevas habilidades y conocimientos, así como en campos de acción emergentes.

Estructura del plan de estudios

En lo que refiere a la estructura del plan de estudios, los entrevistados consideran pertinente que la misma se realice a partir de la construcción de un tronco común y salidas terminales que permitan la profesionalización de los estudiantes. Por ello, consideran importante que, con el propósito de consolidar el desarrollo de perfiles diferenciados, la estructura y contenidos del mismo sean flexibles y favorezcan la vinculación de los estudiantes con otras áreas de conocimiento e Instituciones de Educación Superior.

Asimismo, consideran fundamental acotar, de manera colegiada, las áreas de profesionalización del área de Etnomusicología, las cuales además de desarrollarse en función de las condiciones contextuales, científicas y laborales, contemplen los intereses de los estudiantes. De ahí que resulte necesario que la estructura del plan de estudios sea flexible, pues es probable que las opciones consensuadas no alcancen a abarcar la diversidad de intereses.

En lo que refiere al tronco común, consideran que existen características indispensables que se requieren en los estudiantes independientemente del área en la que decidan profesionalizarse, especialmente aquellos conocimientos y habilidades vinculados con la investigación, pues contribuyen al desarrollo de otras actividades importantes en el desempeño profesional de los egresados, tales como la docencia, la gestión, la promoción y la difusión, en tanto implica, principalmente, la capacidad de construir objetos de estudio, proceder metodológicamente y contar con capacidad crítica y reflexiva.

Asimismo, expresan que el tronco común debe tener la función de familiarizar a los estudiantes con el capital cultural del campo de la etnomusicología, así como con el de las distintas áreas que representan su interdisciplinariedad, pues su desarrollo funge como la base teórica y metodológica de cualquiera de las áreas de desempeño profesional.

Al respecto, consideran fundamental que dicho capital sea optimizado y se desarrolle en menos de ocho semestres, pues desde su percepción en el plan de

estudios actual “los ocho semestres de la licenciatura en Etnomusicología están pensados en familiarizarse con esa información” (S4H_ET).

En lo que refiere a las salidas terminales, consideran que éstas deben proporcionarse en los últimos dos años y desarrollarse a través de distintos seminarios de investigación que permitan la profesionalización de los estudiantes a través del reforzamiento de las habilidades básicas que demanda el área de la Etnomusicología, pues como expresan los docentes:

No concibo casi nada de lo que el etnomusicólogo hace que no esté sustentado en una investigación, que tal vez la investigación no es muy teórica no es muy de largo aliento, va, pero investigación tiene que hacer (S2M_ET).

En ese sentido, consideran que el plan de estudios debe estar diseñado de tal manera que favorezca la profesionalización de los estudiantes en diversas áreas, pues a pesar de que haya quienes busquen desempeñarse en el ámbito de la investigación, son pocos quienes realmente pueden desenvolverse en el mismo, dada la demanda existente y la cantidad de plazas disponibles. Por lo que resulta fundamental el desarrollo de perfiles diferenciados que permitan hacer frente a las condiciones laborales, las cuales no siempre son las deseables.

Los instrumentistas que piensan que todos van a poder ser concertistas o estar en orquestas, no está el campo, yo me siento irresponsable si les digo a los chicos –Ustedes van a ser solamente investigadores-. No, eso es lo ideal pero tengo que buscarle alternativas, y sí me parece entonces hacerles ver a los chicos en este campo, los maestros, que la investigación también puede ser utilizada para otros campos, hasta para la práctica musical, yo les platiqué mi historia, mi comienzo en la investigación es justamente tener una competencia en una práctica musical que después me redituó en poder dar conciertos de música mexicana y que me permitió también ingreso económico. Entonces, ese campo es importante (S1H_ET).

Por su parte, en lo que refiere al plan de estudios actual, consideran que la estructura no es la adecuada pues no sólo no permite la profesionalización de los estudiantes, sino incluso, en tanto que existen asignaturas que no están articuladas en términos de complejidad y contenidos, no se logran los objetivos planteados.

En términos de contenidos expresan que hace falta teoría social y antropológica, pues consideran como uno de los grandes problemas de la carrera que se lean principalmente textos de etnomusicología, lo cual resulta de vital relevancia dado que a pesar de que se contemplen contenidos de dichas áreas de conocimiento, se requiere de adecuaciones en los mismos, pues es necesario que los estudiantes cuenten con bases sólidas en otras áreas del saber que les permitan comprender la complejidad de las prácticas musicales.

En términos de contenido, sí creo que hace falta, por ejemplo, más teoría social, que no solamente leamos pura etnomusicología; si uno revisa los planes de estudio, a partir del quinto semestre hacia adelante digamos que llevamos teorías antropológicas, Sociología de la Música, yo creo que esos tendrían que ser ejes que deberíamos revisar desde el primer semestre de la licenciatura para que a lo largo de estos semestres nos vayamos familiarizando con la Teoría Social emanada de la Antropología y de la Sociología y de los Estudios Culturales, no solamente leer etnomusicología, yo creo que eso es uno de los problemas más graves (S4H_ET).

En el caso de las optativas, consideran necesario que las mismas se desarrollen en función de perfiles diferenciados y que incluso, los propios alumnos puedan sugerir algunas de las mismas, no sólo para el cumplimiento de sus créditos, sino sobre todo, para el desarrollo de su perfil profesional, pues es en su función de sus necesidades y de su contacto con el campo laboral y profesional, que pueden ir identificando lo que se requiere.

En términos generales, los docentes expresan que el presente plan de estudios, en términos de estructura, no resulta ser el adecuado pues no contribuye a la construcción de perfiles diferenciados y, por ende, a la profesionalización de los estudiantes. Por ello, proponen la construcción de un plan de estudios que se desarrolle a partir de un tronco común y salidas terminales que no sólo permitan atender las demandas de profesionalización de los estudiantes, sino optimizar los tiempos y contenidos.

Líneas de formación

El plan de estudios de Etnomusicología, como se mencionó en el Capítulo 2 está estructurado a partir de líneas de formación y áreas de conocimiento encaminadas a consolidar la formación de los etnomusicólogos en función de los conocimientos y habilidades que se consideran esenciales para su desempeño profesional.

En el caso de la licenciatura que nos ocupa, si bien es cierto que los entrevistados hicieron alusión a la necesidad de que los contenidos que conforman cada una de las áreas de conocimiento fueran optimizados y actualizados con el propósito de que los estudiantes contaran con mayores conocimientos y habilidades, los participantes consideraron de suma importancia revisar particularmente la línea de formación educativa, pues a pesar de que existan posturas distintas respecto al desempeño profesional de los etnomusicólogos en esta área, existen varios egresados que se desenvuelven en el ámbito educativo, no sólo como docentes, sino como promotores culturales en espacios de educación no formal, por lo que resulta necesario que dicha línea de formación se fortalezca de tal manera que contemple, además del sector formal, otros ámbitos implicados en la formación de sujetos.

En relación con ello, expresan que el área de conocimiento pedagógica se centra en dotar a los estudiantes de habilidades didácticas para la enseñanza en niños, por lo que es necesario que los contenidos de dicha área se desarrollen desde el marco de la educación musical pues la relevancia y, sobre todo, el impacto de la misma no se restringe a estos espacios.

Yo creo que el primer problema, como está enfocado ahorita es solamente dotar a los estudiantes de ciertas habilidades didácticas muy enfocadas al ámbito pedagógico, pero si no se reflexionan en grande, sobre todo el tema de la educación musical, de hecho creo que hace falta a toda la Facultad, porque estamos muy enfocados en cómo enseñamos mejor a los niños, y yo creo que está bien, es importante, pero nos está faltando algo, sobre todo porque somos parte de la Universidad, cómo pensamos la educación musical fuera de las aulas, cómo pensamos la educación musical en términos de la sociedad, cómo problematizamos sobre la importancia de la educación musical no en las escuelas de música sino justamente afuera de ellas (S1H_ET).

Por ello, expresan que dicha área de conocimiento debe desarrollarse de tal modo que no sólo apunte hacia la formación para la docencia, sino que permita comprender el fenómeno educativo desde su propia complejidad, desde su vínculo con la cultura y la música en general, por lo que no sólo se trata de incorporar contenidos que permitan el fortalecimiento de las distintas áreas de conocimiento, sino de valorar el enfoque desde el cual se fundamenta el currículum en general, pues ello supone cierto margen de acción y de comprensión.

Programas de asignatura

En lo que refiere a los contenidos del plan de estudios, se presentan distintos problemas los cuales no sólo se relacionan con la vigencia y actualización de los mismos o la forma en que son abordados sino, a su vez, con su organización. Al respecto, algunos profesores identifican ciertas contradicciones que deben ser atendidas, pues si bien es cierto que existen asignaturas indispensables en la formación de los etnomusicólogos, los contenidos que las componen deben ser abordados en función de los tiempos actuales y, sobre todo en función de su propia complejidad.

Al respecto, los docentes consideran que la mayoría de las asignaturas que conforman el plan de estudios son las adecuadas en tanto contribuyen a la formación de los estudiantes y representan un avance con respecto al plan de estudios anterior -entre ellas, *Sociología de la Música, Culturas Musicales de México y del Mundo*, y *Etnomusicología*-, por lo que más que eliminarse deben revisarse, pues en algunos casos su distribución y contenidos no son los convenientes e incluso resultan ser repetitivos.

En relación con lo anterior, los docentes brindaron un análisis sobre las asignaturas que consideran pertinentes y que, sin embargo, requieren de adecuaciones en sus contenidos.

En el caso de las materias relacionadas con Antropología, algunos de los docentes formados en dicha área, consideran que éstas deben favorecer la vinculación interdisciplinar entre los fundamentos de la misma, el arte y la música para comprender esta última como práctica social, sin embargo, mencionan que esto no siempre se logra debido a distintos factores, entre ellos, los contenidos que las conforman, por lo que consideran que las mismas deberían ser fortalecidas y optimizadas a través del estudio de categorías de análisis propias de la Antropología que permitan comprender el campo de estudio de la etnomusicología desde otros referentes.

En el caso de la asignatura de *Sociología de la Música*, a pesar de su relevancia, expresan que su distribución en términos de tiempos y contenidos no resulta ser la más adecuada, por lo que además de valorar dichos aspectos, consideran que la misma debería ser una materia transversal de las distintas licenciaturas, pues resulta fundamental pensar la relación música- sociedad en tanto que, a decir de los participantes, diferencia a la Facultad de Música del Conservatorio o de otras Instituciones de Educación Superior en Música.

Leyendo, yo tomaría con gusto Sociología de la música, por el contenido, pero si uno lo revisa dice -No, es imposible abordar siete unidades en uno y cinco en la otra (en la 1 y la 2), imposible abordarla en quince sesiones-, lo que se viene a la mente es decir: -Esta tendría que ser una de estas materias transversales a todos los estudiantes de cualquier licenciatura- y tendrían que abordarse con calma esos cuatro años, siempre estar pensando esa relación música-sociedad y no en 30 sesiones, que comprenden los cuatro años; con calma, punto por punto, autor por autor, articular eso que, la gente que se ha quebrado la cabeza pensando sobre la relación música-sociedad, articularlo en mi praxis como chelista, instrumentista, lo que sea, eso es la diferencia entre un modelo de conservatorio y entre una Facultad, esa sería una gran diferencia (S4H_ET).

Por su parte, como mencionamos anteriormente, en el caso de otras asignaturas consideran fundamental reflexionar sobre el sentido y pertinencia de las mismas, como es el caso de *Folklorología* pues, a decir de los docentes, la etnomusicología no se trata de una cuestión que ponga el acento en dicho aspecto, sino más bien en la “*problematización sobre lo cultural y los procesos sociales en torno a la música*” (S2M_ET).

Al respecto expresan que, en caso de que los contenidos de la misma sigan siendo contemplados, es necesario que estos sean incorporados como parte de alguna otra materia, pues se requiere de otros contenidos que permitan que los estudiantes

estén más vinculados con la realidad actual, tales como contenidos de música popular y masiva, así como de comunicación.

Yo doy una asignatura que se llama Folklorología y yo no veo Folklorología porque yo pienso que esas son asignaturas que quedaron no como parte de una discusión de claustro, colegiada, sino algo como de -Ah, bueno hay maestros que dan clases, entonces que ellos propongan-, sin discusión colegiada; y yo creo que folklorología también tendría que incorporarse en otras asignaturas como un tema de, pero sí hay cosas más importantes, que los chicos necesitan más, que estén más vinculadas con su realidad. Yo lo que hago en esa asignatura, por ejemplo, es un curso de Música Popular y Masiva, que a los chicos les interesa más y les dice más sobre lo que quieren estudiar y también sobre las realidades que viven (S2M_ET).

Dicha situación no sólo ocurre en el caso de *Folklorología*, sino incluso en la asignatura de *Transcripción Musical*, así como en *Acústica y Organología*, pues consideran que debería valorarse su pertinencia por la visión que las fundamenta e incluso por la duración de las mismas, por lo que en caso de continuar contemplándose como parte del plan de estudios, es importante que se valore su duración, con el propósito de incorporar otros contenidos importantes en la formación de los estudiantes.

Algo similar se presenta en el caso de *Culturas Musicales del Mundo*, así como en *Culturas Musicales de México*, pues éstas asignaturas, a decir algunos docentes, son dadas como cursos monográficos, cuando deberían contribuir a la formación de los estudiantes en términos de investigación, creatividad y de espíritu crítico. De ahí que resulte importante valorar la visión desde la cual se desarrollan, pues ello impacta en el cumplimiento de los objetivos planteados.

Yo radicalmente, yo sé que esto casi no lo va a compartir casi nadie, pero estoy hablando de lo que yo pienso, tampoco dejaría culturas musicales del mundo ni de México, no así; creo que también tendríamos que ser creativos para reformular desde otro lugar nuestra aproximación a esa diversidad musical, pero, así como cursos monográficos, no; cuando necesitamos ese tiempo para fortalecer el espíritu investigativo, creativo, crítico y demás del estudiante. No lo dejaría en esos cursos monográficos, pero las antropologías, las sociologías, los seminarios de investigación y eso, sí (S2M_ET).

En contraparte, en otras asignaturas se tienen posturas encontradas respecto a su pertinencia, tal es el caso de *Instrumento Tradicional de México*.

Por su parte, algunos de los docentes consideran a ésta asignatura como una fortaleza del presente plan de estudios en tanto permite poner en práctica el bimusicalismo, lo cual favorece que los estudiantes conozcan otras formas de aprender la música y de transmitirla, lo cual resulta relevante pues, en tanto se trata de música de tradición oral, contribuye al enriquecimiento de otros tipo de

habilidades en los estudiantes a través del conocimiento de su propia diversidad, tales como la interpretación y tocar de oído.

Asimismo, la relevancia de esta asignatura radica en que no sólo permite a los estudiantes conocer otro tipo de repertorios sino, a su vez, generar nuevas preguntas de investigación, por lo que a pesar de que los años de duración de la misma no representen el dominio del instrumento, su desarrollo es importante en tanto implica que los estudiantes se enfrenten a otras formas de enseñanza musical, a otros códigos musicales que les sugieran la construcción de nuevas preguntas de investigación, incluso no destinadas a la música tradicional.

Frente a los docentes que consideran dicha materia como una fortaleza del plan de estudios, existen otros que la consideran una limitación, pues no sólo existe una prominencia por el estudio de la música tradicional en el área de etnomusicología sino, a su vez, porque expresan que la óptica desde la cual se aborda resulta asincrónica con la realidad, por lo que consideran que dicha asignatura debería más bien ofertarse como optativa y no como obligatoria, con el propósito de descentralizar a la música tradicional y con ello favorecer la comprensión de otras visiones de la realidad, así como contribuir a la configuración de perfiles diferenciados a través de talleres o asignaturas vinculadas con otras cuestiones, tales como la composición o la armonización.

Yo me inclinaría porque se estudie más música, se haga música pero que se descentralice, no tiene por qué ser, ¿por qué tenemos que dedicarle cuatro semestres a Instrumento Tradicional de México? Yo lo pondría como una optativa, quien quiera y esté interesado, así como estamos hablando de perfiles, en las músicas tradicionales de México ahí está esa optativa; quien esté interesado en la balada romántica de segunda mitad del S. XX, bueno, pues ahí está un taller de composición de poesía, de armonización al piano y vas. Pero, si tu perfil, si tus anhelos ideológico-emocionales van por ahí, que te pongan a tocar una jarana eso surte pedagógicamente un efecto de desaliento; para cerrar el punto yo diría, sí, pero tendría que descentralizarse (S4H_ET).

En lo que refiere a los seminarios de investigación, consideran que éstos son fundamentales para la formación de los etnomusicólogos, en tanto que uno de sus perfiles específicos es el de ser investigador. Sin embargo, consideran que éstos deben ser desarrollados de tal manera que doten a los estudiantes de habilidades que les permitan incursionar en dicho ámbito a través de la vinculación entre la teoría y la práctica, por lo que es necesario que, a través de distintas líneas de investigación, fomenten el trabajo mediante proyectos, así como la relación entre distintas áreas de conocimiento de la entidad.

Por otra parte, expresan que no sólo es importante valorar la pertinencia de las asignaturas obligatorias, sino también de las optativas, pues consideran que es un

aspecto fundamental para personalizar la formación de los estudiantes, sobre todo porque al tratarse de disciplinas tan bastas como la etnomusicología es complicado que el plan de estudios brinde todas las opciones de profesionalización que los estudiantes demanden.

Por ello, consideran importante que los estudiantes puedan cursar asignaturas optativas en otras entidades, lo cual no sólo permitiría el enriquecimiento del perfil de egreso, sino del profesional, pues uno de los problemas que se presenta es que las optativas más que pensarse desde su aportación en la formación de los estudiantes y, por ende, ser diferenciadas según la licenciatura, se piensan de manera genérica por lo que es importante valorar las mismas desde un proyecto formativo que permita personalizar la trayectoria académica de los estudiantes.

Yo creo que uno de los campos que tenemos que trabajar es las optativas porque es lo que nos va a permitir también personalizar la educación, entonces la etnomusicología es un campo muy basto, que abre para muchos lados y sería muy difícil brindarles a todos los chicos, todos los enfoques posibles que hay, a mí me parece que las optativas es un campo que nos permitiría de alguna manera ir construyendo posibilidades de desarrollo generales a lo particular, para que los chicos puedan también, dependiendo de sus intereses, ir incorporándose en otros centros y facultades de la UNAM, para mí las optativas, que a veces se ven como: - Ay, bueno, las optativas, vamos a rellenarlas con esto-, porque sí siento que pasó, -Ahí ponle tres optativas, la misma pa todos y ya- (S1H_ET).

Por otra parte, con el propósito de que los objetivos de las asignaturas se cumplan, consideran importante el entrecruzamiento entre contenidos, es decir, que las materias se aborden como interconectadas y no fragmentadas, lo cual más que lograrse a través del diseño del plan de estudios se logra por medio de los docentes que está frente a grupo, por lo que a decir de los entrevistados es importante que exista mayor comunicación entre académicos.

Finalmente, expresan que resulta fundamental valorar los contenidos de los programas de asignatura de la licenciatura en relación con los programas del Ciclo Propedéutico, pues existen contenidos que se repiten. La repetición resulta ser un problema tanto en la licenciatura como en su nivel antecedente, en tanto que en vez de profundizarse los contenidos abordados en Propedéutico, estos se desarrollan nuevamente en licenciatura, impidiendo que los mismos se consoliden en este nivel.

Por ello, consideran necesario valorar la pertinencia de que algunos contenidos puedan fusionarse de tal manera que permitan la optimización de los tiempos y la incorporación de otros contenidos, incluso expresan que tal mecanismo contribuiría a garantizar que conocimientos fundamentales sean abordados y evitar su repetición.

En términos generales, para cumplir con los objetivos planteados en los programas de asignatura consideran importante reformular los contenidos de algunas materias, así como el plan de estudios, con miras a optimizar los tiempos y reforzar la formación de los estudiantes, una reformulación que, desde una visión crítica, permita la comprensión y apropiación de los conceptos clave de otras áreas, tales como el de sociedad, de cultura, de arte, entre otros conceptos comunes a distintas disciplinas pues, como los mismos mencionan, existen materias del presente plan de estudios que resultan adecuadas para la formación de los estudiantes, sin embargo, sus contenidos deben ser actualizados y analizados desde la propia noción de Etnomusicología que los fundamenta, pues lo que le va a dar especificidad a las bases disciplinares de otros campos es la comprensión de las mismas desde la idea de “los seres humanos como hacedores de música” (S1H_ET).

Nuevos conocimientos

Dada la naturaleza interdisciplinar de la etnomusicología, los docentes consideran que ésta debe tener un fuerte diálogo con otras áreas de conocimiento con las que incluso tiene problemáticas comunes, por ello, además de un fuerte sustento en la sociología, la antropología y la comunicación, los profesionales del área deben tener una formación en ciencias sociales, humanidades y artes, que les permitan reforzar y expandir su perspectiva sobre la etnomusicología desde distintas perspectivas y, con ello, posicionarse frente a la realidad actual.

Por ello, los docentes consideran fundamental que no todos los textos que se aborden en la licenciatura sean propiamente etnomusicológicos, sino que más bien se contemplen textos de otras disciplinas que permitan analizar el contexto social e histórico en el que se enmarcan la diversidad de problemáticas que envuelven el desarrollo profesional de los egresados.

Lo anterior resulta importante para los docentes no sólo porque permite comprender el campo de conocimiento de la etnomusicología desde su propia complejidad sino, a su vez, cuestionarse sobre su propia noción. Asimismo, resulta fundamental en tanto permite entender el surgimiento de la etnomusicología desde distintas geografías y disciplinas, así como sus especificidades en función de las condiciones históricas, sociales y económicas que enmarcan su desarrollo y conceptualización.

En ese sentido, consideran fundamental la incorporación de contenidos que más que desarrollarse como *siendo de* la etnomusicología, se desarrollen desde la disciplina en cuestión (historia, sociología, antropología, filosofía, entre otras) y permitan comprender nociones que son fundamentales para las mismas y que a su vez, tienen puntos de encuentro importantes con la Etnomusicología.

En otras palabras, se trata de abordar contenidos de otras áreas de conocimiento que no sólo se relacionen con la música sino, sobre todo, autores y textos que estudien lo que ocurre con la sociedad, cómo se ha conformado, la diversidad de sociedades que coexisten, pues de lo que se trata es de comprender a los grupos sociales que crean música.

Yo no sé exactamente dónde está el problema, sí está un poco en los contenidos, quizás no tanto en las materias porque las materias me parece que no suenan mal, me parece que están pensadas, pero los contenidos y la manera, creo yo que, insisto un poco que, a la etnomusicología no se le puede entender por la etnomusicología misma. En ese sentido, yo apelaba a que hubiera otro tipo de materias que permitieran generar una reflexión (S5H_ET).

Asimismo, consideran importante la incorporación de contenidos relacionados con disciplinas como la historia, los cuales, a pesar de estar presentes en el plan de estudios vigente, expresan que podrían ser actualizados a través de la adición de contenidos propios de dicha disciplina, tales como aquellos relacionados con historiografía, en tanto la etnomusicología se centra en el estudio de culturas vivas sobre las cuales construye narrativas; así como relacionados con paradigmas históricos que permitan a los estudiantes repensar la etnomusicología desde su propio devenir, tener una visión crítica sobre la misma, e incluso comprender cómo se construye y se enseña la historia en la Facultad de Música, dependiendo de los diferentes paradigmas existentes.⁷⁸

De igual forma, consideran que desde los conocimientos propios de áreas como sociología y antropología se podrían realizar análisis más complejos sobre las sociedades y fenómenos musicales que se estudian, y desde los mismos incidir en la realidad pues, a decir de los docentes, ese es uno de los propósitos que debería estar cruzando a todas las asignaturas.

Por ello, los entrevistados expresan que más que ser el problema las materias que conforman el plan de estudios vigente, son los contenidos que las constituyen y la forma en que se desarrollan, por lo que consideran como un acierto del presente plan de estudios materias como Sociología, Historia y Antropología. Sin embargo, requieren ajustes.

⁷⁸ Como mencionamos en el capítulo anterior, recuperando a De Alba, no sólo es importante la formación teórica de los estudiantes a través de los currícula universitarios, sino que los mismos cuenten con una formación epistemológica que les permita comprender y problematizar de manera crítica la forma en que se concibe el conocimiento y la forma en que éste impacta en las prácticas no sólo en el ámbito académico sino fuera del mismo, de tal modo que los estudiantes sean capaces de analizar la diversidad de posturas que fundamentan la producción de teorías, así como de producir nuevos conocimientos a través de su propio ejercicio profesional. (De Alba, s.d. y De Alba, 1997)

Asimismo, consideran importante que los estudiantes cuenten con conocimientos de las visiones actuales de la epistemología que permitan nutrir al área a partir del diálogo con saberes que incluso no estén codificados dentro de la ciencia occidental y favorezcan que los mismos se vinculen con otras formas de entender la realidad pues, por una parte, el saber académico no es la única forma de aprenderse de la realidad y operar dentro de la misma y, por otra, esas otras formas de saberse y experimentarse en el mundo son el objeto de estudio de la etnomusicología.

Entonces, necesitamos tener un conocimiento de estas visiones actuales que surgen de la propia epistemología, este diálogo de saberes de lo que se llama hoy día la pluralidad epistémica, el diálogo de saberes, ¿Qué nos interesa de eso? Saber que las prácticas musicales implican saberes y que nuestro saber musical, el que tenemos en las facultades, es el que nos permite dialogar pero no es el que debemos imponer, ni como el elemento a seguir, sino como la manera de hacer una traducción, una comprensión de esos otros saberes (S1H_ET).

De igual manera, consideran importante la incorporación de contenidos vinculados con la gestión cultural, en tanto representa uno de los espacios de desempeño profesional de los etnomusicólogos, el cual no siempre es atendido por los mismos.

Dentro de la gestión contemplan contenidos relacionados con la industria cultural que permitan comprender la organización del mercado y su funcionamiento en términos legales pues, a decir de los docentes, hay profesionales de otras áreas que se dedican al desarrollo de investigaciones de mercado, las cuales consideran que incluso podrían ser desarrolladas por los etnomusicólogos, dándoles otro enfoque y contribuyendo a su desarrollo desde el estudio de la música como expresión social.

Asimismo, con el propósito de desenvolverse dentro del ámbito de la industria cultural, consideran importante la incorporación de contenidos sobre tecnología, relacionados con la imagen en la música, e incluso con otro tipo de habilidades que permitan a los estudiantes la construcción de un currículum, lo cual implica, a decir de los docentes, contar con conocimientos sobre cómo desarrollar un demo, un portafolio de evidencias, entre otros recursos que les funcionen como carta de presentación al enfrentarse al campo laboral y profesional.

Yo creo que tienen que abrirse a las tecnologías, a la grabación, al uso de las redes, la incorporación de la imagen en la música se me hace que serían cosas que así funciona la música actualmente y tal vez, enseñarle también a los alumnos cuestiones de mercadeo, de marketing, cómo puedes capitalizar tus esfuerzos, cómo funciona el mercado, cómo funciona la industria musical, qué es una grabación, qué pasa cuando subes un video a YouTube, quién es el dueño; esas cosas serían importantes, yo pienso (S3H_ET).

En el caso de la tecnología, consideran que estos contenidos deben formar parte del plan de estudios pues impactan en las formas de hacer música, de vincularse con la misma y, por ende, en las experiencias producto de esta relación, lo cual supone en el caso del plan de estudios, conocimientos y habilidades específicos que les permitan hacer frente a la misma.

A su vez, en lo que refiere a este tema, consideran necesaria la incorporación de contenidos o temas que permitan analizar a los instrumentos como propia tecnología, como artefactos tecnológicos, pues los mismos instrumentos, según sus propias características, suponen cierto tipo de relaciones con los sujetos, pues como menciona uno de los participantes: *“los propios instrumentos, los propios artefactos tecnológicos generan, irrumpen e innovan nuevas formas de hacer música, en nuevos conocimientos”* (S3H_ET).

En ese sentido, se trata de incorporar contenidos que permitan conocer los instrumentos, no desde la organología, sino sobre cómo estos permiten ciertas prácticas, ciertas formas de hacer, ciertos conocimientos, pues los propios instrumentos condicionan la creatividad de los sujetos, pues a decir de los docentes: *“lo que es la música tiene que ver fundamentalmente con el instrumento”* (S3H_ET).

Esta relación es muy interesante cómo mientras más estudias los instrumentos, no desde el paradigma de la organología, no de qué está hecho para producir sonido, sino a partir de cómo es que permite acciones, cómo permite ciertas prácticas, ciertas formas de hacer, ciertos conocimientos, es que te das cuenta que es un elemento central la formación de nuestro entendimiento de lo que es la música, hay una cuestión ontológica, qué es la música, tiene que ver fundamentalmente con el instrumento (S3H_ET).

En consecuencia, es importante analizar el campo de la música desde la tecnología, en tanto implica reconocer, por una parte, la importancia del instrumento y cómo este impacta en la relación con los sujetos y, por ende, en los procesos creativos y, por otra, cómo los procesos sociales y tecnológicos impactan en la configuración de los mismos, constituyendo así una relación recíproca, que va incluso, a decir de los docentes, en contra del paradigma de la música clásica, el cual se centra en la idea del genio creador.

Y, por otra parte, reconocer la importancia del instrumento es ir en contra del paradigma de la música clásica, del genio porque el genio creador es el cuate que tiene todo en la mente y lo va escribiendo, eso es muy dudoso que sea históricamente correcto, o no y aunque así sea siempre escribes para lo que los instrumentos pueden hacer. Esta relación es muy interesante cómo mientras más estudias los instrumentos, no desde el paradigma de la organología, no de qué está hecho para producir sonido, sino a partir de cómo es que permite acciones, cómo permite ciertas prácticas, ciertas formas de hacer, ciertos conocimientos, es que te das cuenta que es un elemento central la formación de nuestro entendimiento

de lo que es la música, hay una cuestión ontológica, qué es la música, tiene que ver fundamentalmente con el instrumento (S3H_ET).

Por otra parte, los docentes consideran que, dado que la Etnomusicología implica el contacto y conocimiento de diversas prácticas musicales, es necesario que se añadan contenidos que permitan el abordaje teórico y metodológico de la diversidad y contribuyan al estudio del país como un país intercultural el cual requiere de un estudio complejo, por lo que es importante que sean contenidos que permitan el análisis de las prácticas musicales no desde una visión folclorista o desde el canon de la música clásica, sino desde su propia singularidad y especificidad.

Por ello, como producto del conocimiento y reconocimiento de la diversidad, consideran que los etnomusicólogos podrían desempeñarse profesionalmente en el diseño de políticas culturales, por lo que es necesaria la incorporación de contenidos vinculados con dicho campo profesional y que permitan la comprensión del Sistema Cultural Mexicano.

De igual forma, dada la propia característica de interdisciplinariedad de la etnomusicología, los docentes abogan por la necesidad de transitar desde contenidos de corte etnomusicólogo a contenidos antropológicos, sociológicos o de otras áreas, no sólo a través de asignaturas obligatorias, sino por medio de asignaturas optativas, materias que incluso podrían ser cursadas en recintos externos a la UNAM, tales como la Escuela Nacional de Antropología e Historia, que permitan a los estudiantes cursar otros contenidos, así como conocer otras dinámicas institucionales y construir conocimiento teniendo diversos referentes, lo cual no sólo resultaría fructífero para los estudiantes de la Facultad de Música, sino incluso de otras instituciones, tales como la ENAH o la Facultad de Filosofía y Letras.

Finalmente, como se analizó a lo largo de este apartado, pensar el problema de los nuevos conocimientos no sólo está relacionado con los contenidos que deben ser incorporados, actualizados o eliminados sino, a su vez, con el tipo de habilidades que deben ser desarrolladas en los estudiantes, pues los conocimientos también tienen una dimensión práctica que impacta en el desarrollo profesional de los estudiantes.

En ese sentido, se trata de incorporar contenidos que respondan a las características de las sociedades actuales, y que permitan a los estudiantes comprender las prácticas musicales como parte de la cultura, de la sociedad, no como fenómenos adyacentes, ni recreativos, sino como parte fundamental en la construcción de una sociedad, de cómo se percibe la misma, de cómo se escucha, cómo se siente.

Titulación

En lo que refiere a la titulación, los docentes sostienen que dicho proceso es complejo dada la diversidad de elementos que interfieren en las trayectorias escolares de los alumnos, así como en el propio proceso de titulación.

Por ello, consideran que no sólo es importante cuestionarse sobre las opciones de titulación vigentes, sino contemplar otros elementos que interfieren en dicho proceso y que requieren ser investigados, entre ellos, las condiciones socioeconómicas de los estudiantes, pues muchos de ellos estudian a la par que trabajan.

En ese sentido, los problemas de titulación no sólo tienen que ver con la falta de habilidades que permitan a los estudiantes llevar a buen término dicho proceso, sino con la falta de tiempo en función de las condiciones laborales en las que se desarrollen, entre otras cuestiones, incluso, de orden personal.

Al respecto, dado que actualmente la entidad está pasando por procesos de valoración y reestructuración de las opciones de titulación, los entrevistados consideran que los ajustes actuales responden mejor a las características de los estudiantes de la Facultad de Música, así como a la necesidad de estandarizar el nivel requerido en los trabajos recepcionales.

No obstante, consideran que requieren ser incorporadas algunas otras opciones, no sólo por las propias condiciones de los estudiantes, sino por la especificidad de las áreas de conocimiento y la serie de conocimientos y habilidades que demandan, a pesar de que existan opciones que puedan ser compartidas por los estudiantes independientemente de la licenciatura de la que se trate.

En lo que refiere a las opciones de titulación vigentes, se encuentran distintas posturas, las cuales incluso pueden ser encontradas.

La opción de titulación por trabajo profesional, les parece a los entrevistados adecuada, pues a pesar de que el perfil del área se centre en ser investigador, hay procesos que deben ser concluidos en función de los tiempos de los estudiantes pues, en algunos casos, no se trata de no tener la capacidad, sino de las condiciones de los estudiantes, de tal modo que esta opción puede resultar conveniente, sobre todo para aquellos que no puedan realizar una investigación, como es en el caso de la tesis.

En contraparte, hay quienes consideran que, dado que el perfil del etnomusicólogo se centra en ser investigador, dicha opción de titulación sólo resulta conveniente en tanto se desarrollen profesionalmente en dicha área, por lo que la investigación requiere de mayor fortalecimiento en la entidad no sólo con fines de titulación, sino como área de desempeño profesional.

Por su parte, en el caso de las otras opciones de titulación, a pesar de considerarlas adecuadas para el área, expresan que éstas requieren de actualización, tal es el caso de la tesis o la tesina, las cuales, a decir de los mismos, pueden tener otro tipo de tratamiento que favorezca su difusión.

En el caso de la tesis, la cual resulta ser la opción de titulación principal de los etnomusicólogos, los docentes expresan que ésta no sólo permite dar cuenta de que los estudiantes empiezan a formarse como investigadores, sino que debería dar cuenta de la capacidad de los mismos para la difusión de resultados de investigación. Por ello consideran que, con el propósito de acercar sus resultados no sólo a público académico sino a público en general, requiere de un tratamiento didáctico que favorezca, por medio de recursos audiovisuales, la difusión de los hallazgos encontrados.

En ese sentido, se trata de diseñar la tesis como una especie de material didáctico que permita difundir los resultados de la investigación realizada, no en términos de un documento académico sino de un recurso mucho más amigable con el público y de fácil acceso. Lo anterior implica que, además de realizar la tesis como un trabajo sistemático, se realice una adaptación de la misma a través de la construcción de estrategias más creativas que favorezcan su difusión.

El otro, es que creo que hoy día los etnomusicólogos podemos hacer tesis interactivas, por ejemplo, en Francia, hay muchos trabajos interactivos en donde se puede hacer, ellos no tienen espacios, pero sí lo pueden hacer en un DVD en donde uno puede dar los resultados de su investigación, pero generar un programa, insertarlo dentro de un programa interactivo en donde al público le permita tener acceso a una tesis, sin que necesariamente tenga que leer toda la tesis, yo he estado trabajando en una investigación que hice sobre la música del maíz, y la idea fue armar una especie de estructura de manera que la gente pueda entrar a la página, o al sitio, y diga –Ah, quiero escuchar la música-, -Le doy acá y puedo escuchar la música-. –Quiero ver las transcripciones-. –Le pico acá y puedo ver las transcripciones-, -Quiero ver el análisis-. –Le pico acá-, -Quiero ver por regiones-, -Le pico acá y me salen las fotos- (S1H_ET).

Por ello, consideran que, derivado de la tesis, se puede contemplar como parte de la titulación, el desarrollo de documentales que permitan que las investigaciones tengan un mayor impacto en público especializado y no especializado, pues se trata de la cultura musical del país, para lo cual resulta fundamental su difusión no sólo visual sino, sobre todo, sonora.

Para ello es importante que, a decir de los docentes, los estudiantes tengan las herramientas necesarias que les permitan desarrollar lo que denominan como “etnomusicología visual” lo cual implica la realización de documentales que, fundamentados en un problema de investigación y desarrollados también de manera escrita y sistemática, permitan la difusión de los resultados derivados de la

investigación, pues en el caso de los trabajos que se vinculan con las prácticas musicales, resulta ser más apropiada la presentación visual y sonora de cómo se tocan los instrumentos y el papel que juega en la comunidad estudiada, más que su descripción, así como el escuchar la música más que su transcripción.

En ese sentido, las tesis, los documentales o videos, además de fungir como proyectos de titulación, fungirían como materiales de difusión de conocimiento y del quehacer etnomusicológico, lo cual constituiría como una especie de educación musical no formal.

Asimismo, una de las opciones que consideran que debe ser contemplada para su incorporación, la cual está incluso en el posgrado, es la publicación de un artículo académico en una revista indexada pues, a través del mismo, el alumno no sólo demuestra que tiene la capacidad de investigar y, por ende, de construir conocimiento sino, a su vez, de redactar y plasmar de manera clara los resultados de una investigación.

Dicha opción no sólo resulta conveniente en tanto funge como evidencia para demostrar el dominio de dichas habilidades, sino sobre todo porque *“cuando uno escribe una tesis se espera que después de titularse se convierta en un libro o se convierta en un artículo, pues me está entregando ya lo que uno esperaría después de una tesis”* (S5H_ET).

Por otra parte, como mencionamos anteriormente, el problema de la titulación en la entidad no sólo se debe a las opciones de titulación vigentes, sino a otros factores que afectan los índices de titulación.

Por ello, consideran importante que la problemática referente al proceso de titulación sea discutida colegiadamente con el propósito de construir estrategias que permitan que los estudiantes, al terminar sus estudios, concluyan su trabajo recepcional, para lo cual resulta fundamental la presencia de materias que, en efecto, brinden acompañamiento a los estudiantes en dicho proceso, pues en el caso de la Facultad de Música, dado que a la licenciatura se añaden años de formación previos, consideran que la finalización de la licenciatura debería coincidir con la titulación, por lo que expresan que el proceso de titulación es incluso un problema estructural, pues dicho proceso está fuera de la estructura formal de los cuatro años de licenciatura.

Lo anterior supone analizar la articulación entre los niveles educativos que se ofertan en la Facultad de Música, pues si para ingresar a licenciatura se les solicita a los aspirantes realizar un proyecto de investigación, llama la atención que los estudiantes después de concluir sus estudios pasen años sin realizar su titulación.

Aquí con propedéutico, creo que el propedéutico de tres años ya es un filtro y después de eso creo que casi cualquiera podría titularse en cuatro años pero no como jinetes solitarios, es decir, en esos cuatro años, este propedéutico de tres años en cuatro años uno puede armar una estructura de materias, de talleres, para concluir el cuarto año de la licenciatura con el título en mano, creo. En antropología es un poco más difícil porque no hay propedéutico pero creo aquí el paquete propedéutico-licenciatura se presta para empezar casi en el primer año la licenciatura como algo que va rumbo a la titulación (S6H_ET).

Por ello, a pesar de que los docentes consideran rescatable que los estudiantes lleven por lo menos dos años de investigación, expresan que es importante que el proceso de titulación forme parte del propio desarrollo de la licenciatura, no sólo en el caso de Etnomusicología, sino en la entidad en general.

Asimismo, expresan que es necesario que los docentes trabajen de manera más sinérgica los contenidos que conforman dicho nivel, pues a pesar de contar con un *Seminario de Titulación* encaminado al desarrollo del trabajo recepcional, dicha asignatura no ha funcionado como se esperaría debido a diversos factores que requieren ser analizados.

Por otra parte, los docentes expresan que la reflexión sobre las opciones de titulación también debe centrarse en las posibilidades que éstas brindan a los estudiantes para su egreso e inserción al campo profesional de su interés. En el caso del posgrado, los entrevistados expresan que algunos de los mismos tienen exigencias particulares las cuales se vinculan con la forma de egreso y, por ende, con los trabajos recepcionales precedentes. Por ello, optar por una opción de titulación, supone analizar los intereses profesionales de los estudiantes. De ahí que resulte fundamental informar a los estudiantes sobre las opciones existentes y sus implicaciones.

Más bien, los alumnos tendrían que estar conscientes de que ciertas opciones de titulación les van a abrir o cerrar ciertas puertas después de la licenciatura. Por ejemplo, para ciertos posgrados exigen como uno de los requisitos haber hecho una tesis escrita de tal cantidad de palabras, páginas, etc., entonces nada más el hecho de optar por otra vía de titulación, podría cerrarles la puerta hacia ciertos posgrados, y creo que convendría que los alumnos realmente estén muy conscientes de que no cualquier opción de titulación les deja las mismas posibilidades después de la licenciatura, y eso también ocurre en antropología; por ejemplo, dos alumnos pueden hacer una tesis, en antropología, pero en ciertos posgrados eso les impide participar en el proceso para entrar a una maestría porque exigen haber hecho una tesis individual. Más bien creo que estas opciones, está bien que haya más opciones, pero los alumnos tienen que ser muy conscientes de que ciertas opciones les abren o cierran ciertas puertas después de la licenciatura; conviene dejar abiertas la mayoría de las puertas (S6H_ET).

Finalmente, en lo que refiere al proceso administrativo que implica la titulación, los docentes expresan que éste en ocasiones obstaculiza la conclusión de los estudios, por lo que tendría que simplificarse de tal manera que contribuya a la resignificación de la titulación pues, a decir de los docentes, cuando los estudiantes visibilizan lo que implica dicho proceso no sólo académica sino administrativamente, tienen una sensación de desaliento. En este último punto, los docentes consideran que incluso los mismos, a través de su práctica, podrían contribuir a su resignificación e incentivar a los estudiantes a concluir su licenciatura, proceso que no tendría que empezar en los últimos semestres.

Es importante trabajar en la resignificación del proceso de titulación como un proceso no tormentoso y que puede generar una experiencia gratificante en las personas, no es un proceso difícil, es un proceso que requiere trabajo como cualquier otro (S4H_ET).

A la par de la resignificación del proceso de titulación, consideran que es importante que se dote a los estudiantes de habilidades que les permitan llevar a cabo con éxito la conclusión de sus estudios, tales como habilidades en investigación, redacción y argumentación, pues en el caso de la escritura, los docentes consideran que existe cierto miedo por parte de los estudiantes, lo cual se vincula, incluso, con su formación en niveles precedentes.

En ese sentido, los problemas respecto al proceso de titulación no sólo son de orden académico o administrativo, sino que están atravesados por distintas cuestiones, tales como las habilidades de los estudiantes, su formación precedente e incluso cuestiones de orden personal y laboral, de ahí que resulte conveniente, como los mismos profesores proponen, el desarrollo de investigaciones que además de actualizar las opciones de titulación, permitan comprender la diversidad de factores que influyen en la conclusión de los estudios y que favorezcan la incorporación de dicho proceso a la estructura formal de la licenciatura.

Función social de los etnomusicólogos

Una de las cuestiones que resulta fundamental abordar cuando se habla de la relevancia profesional de los músicos que se forman en la Facultad de Música, es la propia importancia de la música y las prácticas musicales dentro de la sociedad.

Al respecto, resulta interesante que cuando a los docentes se les pregunta sobre dicha cuestión, expresan que es una pregunta que se hacen de manera constante, lo cual resulta imprescindible, en tanto que pensar en la función social de cualquier profesional implica mirar la realidad social, diagnosticarla y tomarla como base para el desarrollo de su práctica profesional, así como para pensar lo que ocurre en el aula.

En el caso de los entrevistados, el arte tiene una función primordial en tanto constituye una especie de contrapeso frente a una sociedad tecnocrática, pues resulta ser un aspecto fundamental para la humanización de los sujetos, así como para la construcción de una cultura de paz y de una sociedad más justa. Por ello, expresan que la música no sólo es un espacio más de teorización, sino incluso de transformación del mundo, pues todo fenómeno musical es una construcción social y, por ende, produce cierto tipo de subjetividades.

En ese sentido, expresan que el quehacer profesional del etnomusicólogo no debe desvincularse de lo que acontece en la realidad social, económica y política en que se inserta su profesión, pues incluso sus propios problemas de investigación, así como lo que realizan como parte de su práctica profesional, dice algo de los mismos y de lo que viven, de ahí que resulte conveniente cuestionarse por su función social, pues la UNAM y, por ende, la Facultad de Música, buscan contribuir a la sociedad por medio de sus tres funciones sustantivas: docencia, investigación y difusión.

Por ello, a decir de los docentes, en tanto el etnomusicólogo contribuye al análisis de la realidad social, el mismo podría fungir como un vigía que permita reflexionar y prever ciertas cosas del ámbito social y cultural, particularmente en lo que refiere a las prácticas musicales que tienen lugar en el país como parte de su diversidad cultural y que son constantemente asechadas por el odio a la diferencia. De ahí la necesidad de una etnomusicología crítica que se cuestione sobre su propio quehacer y, sobre todo, contribuya a la transformación social.

Yo veo que el etnomusicólogo también puede ser como un vigía, como alguien que advierte de lo que puede venir a partir del análisis que hace de la realidad y de la cultura, porque finalmente trabajamos la cultura; entonces poder vislumbrar -Cuidado porque lo que se están generando a partir de estos modelos económicos o de estas tendencias, por ejemplo individualistas del derecho de autor, es desdibujar las prácticas musicales de los pueblos- (...), y entonces, en ese sentido, necesitamos una etnomusicología crítica, reflexiva que esté cuestionándose en cada paso que va dando, pero ¿cuál va a ser su referente? justamente el análisis de esa realidad en la cual está actuando (S5H_ET).

En consecuencia, expresan que resulta fundamental generar profesionistas capaces de problematizar y generar herramientas y discursos que vuelvan legibles las problemáticas de la realidad social para poder intervenir en las mismas. De ahí que conceptualicen al etnomusicólogo como una especie de vigía e incluso, de traductor.

La función del etnomusicólogo, como yo la veo, no es documentar sino más bien es problematizar, generar discursos críticos que permitan generar opiniones informadas en relación con diversos tópicos más o menos urgentes en nuestra realidad nacional, algo más o menos así. Pero, insisto, no creo que la función sustantiva sea documentar y difundir la diversidad musical, ese discurso, desde mi punto de vista, está más bien

atrapado en sí mismo y requerimos generar otro tipo de praxis más bien crítica y que nos permita comprender.

Suelo decirles a los y las estudiantes en clase: ¿cómo podríamos solucionar los problemas de la vida social si primero no los comprendemos? De modo que, yo creo que la etnomusicología puede ayudar a comprender distintos problemas del orden estético, ideológico, emocional articulados en torno a las prácticas musicales (S4H_ET).

En ese sentido, se trata de formar estudiantes que, por medio de la diversidad musical, contribuyan a trastocar la realidad social, por lo que incluso expresan que fungen como un agente importante para la construcción de una cultura de la paz, pues por medio del reconocimiento de la diversidad de prácticas musicales que existen pueden contribuir a la construcción de puentes de comunicación entre una cultura y otra.

En ese sentido, este saber que implicaría aprender saberes, esta apertura a otros saberes tiene para mí evidentemente, una implicación social. De esa manera podemos formar profesionistas que contribuyan a la construcción de una cultura de la paz, a través de la música, que eso me parecería maravilloso. Lo que yo he trabajado es que la música tiene un potencial maravilloso para poder hacer este tipo de trabajos. El arte no es algo que esté de lado de la sociedad, sino que en este caso, lo pondría yo como un principal vehículo para humanizar a nuestra sociedad, entonces ¿Cuál es el compromiso social que tenemos los etnomusicólogos? Contribuir con el arte a construir una sociedad justa y que se reconozca esta dimensión emocional, que esa dimensión emocional es fundamental en nuestra sociedad, porque es lo que nos humaniza frente a una postura tecnocrática, en tanto que hoy la tecnología es lo más importante, lo que vemos es que nos va deshumanizando sino tenemos ese contrapeso, sino creamos ese contrapeso que tienen que ser las artes y las humanidades y ahí contribuiríamos los etnomusicólogos, y creo que no sólo los etnomusicólogos, sino todos los que nos dedicamos al arte (S1H_ET).

En consecuencia, la relevancia social que los docentes otorgan a los etnomusicólogos está vinculada con la relevancia que le asignan a la música, por lo que consideran fundamental que la entidad se expanda a otras prácticas musicales, pues trabajar desde una sola forma de escuchar, de sentir e interpretar no sólo limita la formación de los estudiantes sino su margen de acción, y por ende, su impacto social.

El análisis sobre la función social de los etnomusicólogos resulta fundamental, pues, siguiendo a de Alba (1997), la definición de los rasgos principales y estructurales del currículum se articulan con los proyectos políticos- sociales que en este contienden, de tal modo que la reflexión sobre las licenciaturas que nos ocupan y la función social de sus egresados, se vincula con los propios retos que enfrenta el currículum en los tiempos actuales, entre ellos: la pobreza, la crisis ambiental, el

contacto cultural, los avances científicos y tecnológicos, los medios de comunicación y los derechos humanos, por mencionar algunos.

Es en relación con ello, que la etnomusicología y sus profesionales adquieren sentido, pues como los docentes apuntan, su propia formación y desarrollo deben no sólo contribuir a la comprensión de la diversidad de problemas sociales que se enfrentan actualmente, sino incluso a su transformación, de ahí que la apuesta de muchos de los entrevistados se centre en el desarrollo de una etnomusicología crítica, más que en una etnomusicología centrada en el registro y rescate de la cultura musical.

Significado de formar etnomusicólogos

Con el propósito de ahondar en la función social de los etnomusicólogos, así como en la relevancia social de dicha disciplina, una de las preguntas abordadas con los entrevistados fue el significado que le otorgan a su profesión.

En relación con ello, los participantes expresaron que la docencia constituye una oportunidad importante no sólo para contribuir a la formación de profesionistas, sino sobre todo, a la configuración de mejores seres humanos comprometidas con su realidad, que comprendan el devenir de la música, así como la importancia de la diferencia y del respeto a la misma, pues justo el quehacer de la etnomusicología se gesta en la diversidad de formas de hacer, pensar y escuchar la música.

Para mí significa una oportunidad de generar mejores seres humanos, una oportunidad de generar personas críticas, que se traten de comprometer con su realidad, que se cuestionen y que traten de ser mejores, que traten de entender la importancia de la diferencia y del respeto a esa diferencia, que no hay sólo una forma ni de hacer ni de pensar ni de hacer música, ni de escucharla, pero que esas diferentes formas de hacer, de pensar están construidas a partir de un devenir y que primero, antes de criticar tienes que entender ese devenir y que la música no sólo es construida por la cultura sino construye cultura y entonces, por lo tanto, puede ser un factor de cambio, de transformar nuestra realidad (S5H_ET).

Por ello, los entrevistados expresan que el objetivo principal de su tarea docente se centra en formar profesionistas que contribuyan a la transformación y desarrollo social a partir de una conciencia crítica y un respeto hacia la diversidad. En ese sentido, la Universidad no sólo se encarga de formar profesionistas, sino que tiene un papel fundamental en el desarrollo social e individual, así como en la formación de concepciones de mundo.

Por otra parte, expresan que además de ser una oportunidad para aportar a la construcción del otro y contribuir a sus proyectos de vida, es un privilegio en tanto les permite re pensarse su propia práctica, sobre todo porque no sólo es formar estudiantes, sino sobre todo contribuir a un proyecto nacional que es la UNAM.

Yo creo que es en primer lugar, el que es maestro de alguna manera vive una cuestión existencial porque pone uno algo de sí mismo en los demás, yo creo que el ser maestro de esta Facultad es un privilegio, es una oportunidad de poner un granito de arena en la construcción del otro y también es darte cuenta, es un privilegio estar viendo a los chavos qué les interesa, qué es lo que les gusta, cómo ven la música, cómo ha cambiado, porque uno se va haciendo viejo, pero el trato con el estudiante es bien bonito, te baña, te limpia, te refresca, es un privilegio y hacerlo desde la UNAM, siempre me conmueve la UNAM como este proyecto cultural de la nación, hacerlo desde la escuela de música tiene mayor significancia, es muy significativo, no sería lo mismo trabajar en la G Martell o trabajar en el Conservatorio. Trabajar en la UNAM es trabajar en el proyecto de la nación, de la educación de la nación; nos hace mejores personas porque la educación te hace persona, estar aquí y tener alumnos y enseñarles lo poco que uno sabe, difícilmente uno puede construir y es un privilegio, sobre todo yo porque conozco la industria musical y sé cómo es despiadada, la industria musical funciona qué es lo que se vende, eso, es muy fría. Tener un lugar donde puedes reflexionar, donde puedes generar proyectos, donde puedes participar, como en este caso, donde podemos platicar tú y yo en este salón, donde tenemos una biblioteca maravillosa, es estar donde yo quiero estar, siempre que vengo es una maravilla (S3H_ET).

En ese sentido, los entrevistados conceptualizan a la docencia como un insumo en tanto les permite retroalimentar su propia práctica incluso, en las otras áreas en las que se desempeñan, tales como la investigación y la ejecución, por lo que ser docente y formar etnomusicólogos, les permite ser autocríticos, así como nutrir, por medio de una mirada interdisciplinar, su quehacer no sólo en el ámbito etnomusicológico.

No obstante, a pesar de las bondades que visibilizan en su profesión, los participantes expresan que la docencia está muy desvalorizada, lo cual no sólo se proyecta, a decir de los mismos, en las propias condiciones laborales que enfrentan los docentes sino, a su vez, en las actividades que son reconocidas por CONACYT y otras dependencias.

Por ejemplo a nivel CONACyT, está muy desvalorada la docencia como tal, entonces creo también a nivel general habría que revalorar la docencia, lo que se avalúa en publicaciones son estudios pero la docencia es (si lo veo desde el CONACyT) básicamente periférica, es casi para los profesores de tiempo completo una obligación que tendrían que asumir pero en términos concitativos casi no rinde, por así decirlo (S6H_ET).

En consecuencia, ser etnomusicólogo y docente implica una gran responsabilidad con los proyectos personales de los estudiantes, así como con la etnomusicología como parte fundamental para la comprensión y transformación social, de ahí que la relevancia de los profesionales del área adquiera diversos matices que abarcan las propias funciones sustantivas de la Universidad.

Diferencias entre la Facultad de Música y otras instituciones que brindan estudios en música

Dado que la única Institución de Educación Superior en el país que brinda estudios en etnomusicología como licenciatura es la Facultad de Música,⁷⁹ los entrevistados consideran que la misma requiere de mayor reconocimiento y apoyo por parte de la entidad en general, pues no sólo constituye parte fundamental de su identidad, sino que tiene un impacto internacional, en tanto vienen alumnos de otros países de Latinoamérica a estudiar la licenciatura en la Facultad de Música.

No hay institución que oferte una licenciatura similar a Etno, no hay en casi toda Latinoamérica. Hay un programa en Brasil y algo medio similar en Argentina, fuera de eso no hay ninguna otra opción ni en México ni en Latinoamérica como Etnomusicología, entonces ya desde ese punto de vista tiene también una pertinencia. Porque en alguna ocasión, cuando yo participé en ese primer proceso de planes y programas, decían que, todo lo contrario, que era ridículo que hubiera que eso se hace en el posgrado y nos ponían de ejemplo Estados Unidos, -Miren en Estados Unidos se estudia en el posgrado-. En Estados Unidos están abriendo cualquier cantidad del equivalente a la Licenciatura en Etnomusicología porque el mundo de hoy está pidiéndolo por toda la diversidad, por todos los procesos que la tecnología está generando a nivel cultural, por muchas razones hay mucha necesidad de un área como está (S2M_ET).

En relación con ello, mencionan que en otras instituciones que brindan estudios musicales, como es el caso del conservatorio; o en otras escuelas como la Escuela Nacional de Antropología e Historia, existen materias vinculadas con Etnomusicología, sin embargo, no constituyen parte de una licenciatura, e incluso se desarrollan desde una visión centrada en el folclor, por lo que resulta de vital relevancia consolidar la licenciatura en Etnomusicología en la entidad, pues su pertenencia y relevancia radican en la escasa oferta existente, y sobre todo, en las propias condiciones del país, un entorno lleno de diversidad.

La verdad es que la licenciatura y el posgrado aquí en etnomusicología tienen un impacto hasta nivel Latinoamérica, vienen de Colombia, de Argentina, de todos lados a estudiar aquí, yo no sé por qué luego no lo quieren ver las autoridades, apoyar esa área para dinamizar, no porque seamos los mejores sino porque podemos dinamizar, hacer que todo sea efervescente todo, composición, instrumentistas, educación musical, generar nuevos paradigmas. Eso, en ese sentido, creo que sí, no sé si no sea reconocido por las propias autoridades, pero la carrera de etnomusicología es una de sus cartas de presentación y de identidad de la Facultad más fuertes, obviamente también está la parte de instrumentista y composición, pero hay instrumentistas en la Superior con toda la migración de maestros rusos y demás que están generando escuelas, está

⁷⁹ A nivel nacional la oferta en Etnomusicología es escasa, sólo en el caso de la Universidad de Guadalajara se oferta la Maestría en Etnomusicología.

fuerte, incluso la Ollin Yoliztli con el maestro Sergei, en violín, grupo de rusos y polacos también están pero como sea, pero etnomusicología, no, tenemos nuestros problemas y tenemos nuestras broncas y hay que revisar el programa y contenidos y hay que dejarnos de medio pelear entre nosotros como etnomusicólogos y decir –Ya basta- pero con todo y eso, no hay otro lugar. Hay un posgrado en Jalisco, pero la verdad es que la formación acá es mucho más rígida, más seria, más crítica, con todo y las críticas que he hecho yo (S5H_ET).

Por otra parte, respecto a las características que los docentes consideran que distinguen a una formación musical universitaria, se encuentra que los estudiantes tienen una cultura más amplia, dado el contacto que tienen con asignaturas de las ciencias sociales y de las humanidades, lo cual además de dotarlos de una formación musical, les brinda herramientas para comprender el fenómeno musical desde su propia complejidad.

Sin embargo, a pesar de las bondades que vislumbran en este tipo de formación, los participantes expresan que este aspecto tendría que ser mayormente consolidado por parte de la entidad a través del contacto de los estudiantes no sólo con contenidos teóricos sino, sobre todo, por medio de otro tipo de experiencias que enriquezcan su formación, tales como el desarrollo de prácticas, y mayor vida cultural que les permita tener una visión más interdisciplinar de su campo de conocimiento, pues consideran que un problema que aqueja a la Facultad de Música es la fragmentación de saberes.

En ese sentido, la formación universitaria no sólo tiene que ver con los contenidos del plan de estudios y las prácticas que tienen lugar en la entidad sino, a su vez, con la propia vinculación que establecen los estudiantes con otras actividades artísticas y culturales, las cuales no sólo les permiten desarrollar una formación de carácter universitario, sino que contribuyen al desarrollo de una actitud crítica, así como a la construcción de problemas de investigación producto del propio contacto con la realidad.

Ser universitario, entonces, implica salir del salón de clases, tener contacto con la realidad por medio del trabajo de campo, de la interacción con otras actividades culturales y artísticas, que permitan comprender la música como práctica social a partir de la vinculación con otras áreas de conocimiento e incidir en la propia realidad a través del cuestionamiento, de la reflexión. Por ello, la universidad para algunos docentes más que ser un medio para conseguir trabajo, constituye un espacio para la configuración de mejores seres humanos que incidan en la transformación de la realidad, siendo el arte la punta de lanza para ello, pues el arte pasa por la razón y los afectos, por lo que permite la reflexión sobre la vida en general.

Yo creo que de eso se trata la universidad, yo no estoy de acuerdo en estudiar o ver la universidad para conseguir trabajo, eso ya es secundario,

lo principal es que te haga un mejor ser humano, y un ser humano es aquél que se transforma e incide en la transformación de su realidad para bien y el arte tendría que ser la punta de lanza para esa transformación, yo creo que sí, porque no sólo pasa por la razón sino por la emoción, por los afectos, hacer sentirles a la gente que la vida va por otro lado, no necesariamente es la acumulación y el ego, al menos las lecciones que yo he aprendido de las comunidades es esa, cuando ves los rituales, a mí me ha transformado, yo estoy seguro que si los alumnos de las otras áreas, de las otras licenciaturas se aproximan a esas otras prácticas verían su realidad, a su familia, de manera distinta (S5H_ET).

Asimismo, dentro de las diferencias que los docentes identifican entre la Facultad de Música y otras entidades que brindan estudios en música, es la generación y difusión de conocimiento a través de artículos, simposios, coloquios y estrategias diversas que contribuyen al diálogo entre distintas realidades y posicionamientos.

Por ello, insisten en la necesidad de que la entidad se aperture a otros ámbitos, y no sólo se restrinja a la música culta, de elite, sino que contemple a otras músicas, como es la música contemporánea o las prácticas populares, las cuales también tienen su propia complejidad, sus propios cambios a través del tiempo y su propia relevancia en la configuración de identidad.

La Facultad de Música, si algo le va a dar identidad o va a consolidar su identidad respecto a otras escuelas es precisamente la generación de conocimiento y la comunicación de ese conocimiento, eso es para mí una escuela culta, aquella que puede comunicarse, que puede dialogar, que puede establecer un metalenguaje a través del cual estudiar su propia realidad, reflexionar en torno a sí misma y no trasladar nada más mi experiencia –Ah, como es mi experiencia a todos va a funcionar- eso no es posible. Yo creo que esta es como escuela universitaria, la reflexión, la investigación, la producción de conocimiento, de revistas, de artículos, de simposios, de coloquios, es sumamente necesaria y yo creo que no se está entendiendo el lugar que debe tener la investigación en la Facultad de Música, de alto nivel; claro, está el Instituto de Investigaciones Estéticas, ahí está Julio Estrada y muy bien, es un campo, es la música culta, es la música contemporánea, de élite, pero también hay que hacer investigación de gran nivel sobre las prácticas populares, sobre las realidades, que son muy complejas, tecnológicas, sociales en la Facultad de Música y de alguna manera vincularlo a los programas, a lo que el alumno debe de aprender (S3H_ET).

Lo anterior resulta de gran importancia en tanto que las diferencias de la Facultad de Música con respecto a otras instituciones, no sólo se vinculan con las formas de enseñanza, o con los contenidos que se brindan, sino incluso se relacionan con el tipo de música que se enseña pues, a decir de los docentes, existe cierta exclusividad en lo que refiere al repertorio musical, cuando por su carácter universitario, la entidad debería atender la diversidad de musical del país.

No existe una diferencia significativa, tiene que ver con la conceptualización de fondo, todos los estudiantes llevan una materia que se llama Historia de la Música Universal, ¿cuál es la música universal? Entonces yo creo que como una facultad de la UNAM tendríamos que reconceptualizar de fondo no solamente la carrera de Etnomusicología sino toda la Facultad, la misión y la visión de la propia Facultad, tiene que ver con principios ideológicos que se anclan con las funciones sustantivas de la UNAM pero, la UNAM es una universidad pública nacional, de tal suerte que tendríamos que ser conscientes de que tocaría atender la diversidad de las músicas en todo el territorio nacional, esto quiere decir no solamente enfocarnos estrictamente en el estudio de las músicas dichas eruditas, entonces creo que en el fondo, yo al menos lo percibo como no hay una diferencia de fondo entre este modelo y un modelo de conservatorio; que tendría que haber una diferencia sustantiva, sí, sobre todo en lo que toca a la formación de personas reflexivas y críticas que ejerzan de otros modos su profesión artística o investigativa o pedagógica, pero partiendo de la idea de que somos una universidad pública, nacional, y toca atender la realidad nacional y no solamente un cachito de ella (S4H_ET).

Asimismo, expresan que la Facultad de Música debe ser sensible no sólo a las prácticas y cambios del ámbito musical sino, a su vez, del ámbito social, artístico y tecnológico, de tal manera que contribuya a la construcción de conocimiento que reflexione y problematice sobre las mismas, y coadyuve a que los estudiantes se apropien de otro tipo de habilidades y conocimientos.

En términos generales, los docentes consideran que existen diferencias fundamentales entre una institución universitaria de otras que brindan estudios en música sin esta característica, sin embargo, expresan que para que haya diferencias reales entre las mismas, se requiere realizar una revisión profunda de sus propias prácticas, pues a pesar de las diferencias existentes, el modelo educativo que rige a la Facultad de Música sigue siendo, a decir de los docentes, muy conservatorio, lo cual de alguna manera impide el desarrollo de diferencias sustanciales entre la Facultad y otras dependencias de educación superior en el ámbito de la música.

En ese sentido, se requiere realizar una revisión profunda del modelo educativo de la entidad, pues resulta fundamental que las prácticas de enseñanza y aprendizaje sufran modificaciones que contribuyan a la formación musical y humanística de los estudiantes, por lo que, a decir de los entrevistados, es importante que los docentes tengan la necesidad de cambiar, de aperturarse a las nuevas realidades que incluso impactan en la forma de hacer música, pues de lo que se trata es de generar cambios que permitan llevar una vida universitaria dentro de la entidad.

Asimismo, los entrevistados consideran importante el desarrollo de convenios con otras facultades de la UNAM, que permitan a los estudiantes cursar asignaturas obligatorias y optativas en otras entidades, pues ser universitario, a decir de los docentes, también implica que los estudiantes puedan nutrirse de otras

licenciaturas, de otras facultades, constituyendo tal posibilidad, una de las bondades y ventajas de la UNAM con respecto a otras instituciones.

En la administración pasada con el maestro Viesca, que fue cuando se hizo Facultad la escuela, se celebró mucho y entonces lo que platicamos en algún momento fue: "bueno, sí"... ¿Cómo te lo digo? Con una anécdota que puede generar mucho ruido por las decisiones políticas de cada quien: Cuando triunfa la revolución cubana y están entrando a la Habana, el contingente armado, alguien se acerca y le dice al Che "ganamos la revolución", y el Che dice: "no, ganamos la guerra, la revolución apenas la vamos a empezar y a ver cómo nos va". Yo le conté esa anécdota al maestro Viesca, le dije: -Ya es Facultad, pero ahora apenas se empieza el proceso de llevar una vida verdaderamente de facultad, a ver si se logra- (S4H_ET).

Parcelas de conocimiento. Conexión entre áreas

Los entrevistados coinciden en que, para poder realizar los cambios necesarios en la formación de los estudiantes y, a su vez, consolidar una institución de carácter universitario, es importante que exista mayor comunicación entre las distintas áreas de conocimiento que conforman la oferta académica vigente, pues consideran fundamental la retroalimentación entre las mismas en términos de conocimientos y habilidades.

Para ello, consideran pertinente que se trabaje mediante proyectos que involucren el trabajo colaborativo entre las distintas áreas de conocimiento que conforman la Facultad de Música. Asimismo, consideran adecuado que la licenciatura en Etnomusicología se nutra de los conocimientos y habilidades de otras carreras ofertadas en la entidad y que, a su vez, las demás licenciaturas incorporen alguna asignatura de etnomusicología en su plan de estudios, pues les permitiría sensibilizarse sobre otras formas de hacer y transmitir la música, como es en el caso de los instrumentistas, los compositores y los educadores musicales.

Al respecto, consideran que podría resultar complicado que los instrumentistas propongan la incorporación de una materia de etnomusicología en su plan de estudios. Sin embargo, a decir de los entrevistados, esto sería apropiado en tanto contribuiría a que los mismos se cuestionen sobre el paradigma desde el que aprenden historia de la música, el tipo de música que se enseña en la entidad, así como el tipo de prácticas que la rigen, lo anterior, por medio del conocimiento de otras culturas musicales, y otras formas de aprender y enseñar música.

En ese sentido, consideran pertinente el diseño de una materia de historia de la música desde la etnomusicología para compositores, educadores musicales e instrumentistas que les permita enriquecer sus propias prácticas, no sólo en el caso de los estudiantes, sino incluso de los docentes, pues implicaría la reflexión sobre los tipos de música y los contextos en los cuales se ejecuta.

Por su parte, en el caso de la licenciatura en Educación Musical, la comprensión de otras músicas y contextos, les permitiría conocer sobre los métodos y estrategias que generan las culturas de tradición oral, así como desarrollar otro tipo de habilidades y conocimientos, tales como tocar de oído, entender diversidad de estilos, así como conocer otras formas de enseñanza de la música, lo cual beneficiaría otro tipo de aproximación con la realidad.

Incluso yo lo que diría es que las otras áreas llevaran alguna materia de etnomusicología porque de esa manera se empezaría a sensibilizar a los futuros profesores de instrumento, a los futuros compositores, los compositores, debo decirlo, luego son los que se interesan más en los ámbitos etnomusicológicos y eso es bueno, por ahí de pronto podemos cachar alguno y lo medio jalamos pero los instrumentistas, educación musical; pero también veo difícil que ellos propongan que se meta una materia de etnomusicología, pero yo desde acá vería ideal que pudieran llevar por lo menos un año de etnomusicología, donde se cuestionen las culturas musicales, porque incluso la materia de historia de música se ve la historia de la música universal, es otra vez sin ese cuestionamiento de qué paradigma salen, ya no digamos si ves nada más la música del barroco, renacimiento, clasicismo, sino que incluso, qué paradigma están utilizando para hacer esa revisión (S5H_ET).

Por su parte, en el caso de la aportación de otras áreas de conocimiento con respecto a la Etnomusicología, específicamente en el caso de los instrumentistas, los participantes expresan que estos podrían contribuir al desarrollo de habilidades y conocimientos diversos tales como de interpretación, disciplina en el estudio, entrenamiento auditivo, así como de análisis de las obras, que permitan a los etnomusicólogos fortalecer su formación musical, generar nuevas preguntas de investigación, así como vincularse desde otros andamiajes con su objeto de estudio.

Esa manera de estudiar, esa manera de ver, claro que nos puede aportar a nosotros, de analizar las mismas obras. Son herramientas que nos sirven, por supuesto que nos sirven, el tipo de análisis que se hace musical, el entrenamiento auditivo, lo necesitamos, pedimos, todas esas materias nos ayudan, y además ese rigor, porque también tienen rigor en el estudio también, entonces hay que aprender a estudiar. Yo creo que sí, podemos enriquecernos los dos y de este lado, al contrario, pedimos -Sí, vengan, sí necesitamos-. Por ejemplo, una clase de solfeo intercultural. Ya estoy soñando, lo sé, pero tú tienes la culpa, tú me estás preguntando (S5H_ET).

Por ello, a decir de los entrevistados, la comunicación entre áreas de conocimiento no sólo contribuiría a formar buenos músicos que además de saber estilos, cuenten con una reflexión teórica basta que les permita comprender la complejidad del fenómeno musical sino, que a su vez, favorecería la reflexión y transformación de las formas de enseñanza de la entidad.

En ese sentido, la necesidad de que exista mayor comunicación entre las áreas de conocimiento radica en que los estudiantes tengan una formación más amplia, que

les permita comprender la realidad social y musical desde distintas aristas, lo cual se vincula con el carácter universitario de la entidad y el carácter interdisciplinar de la licenciatura que nos ocupa.

Valoración general del plan de estudios

Si bien es cierto que los planes de estudio requieren de modificaciones importantes, los docentes que fueron formados en el plan anterior, afirman encontrar algunas ventajas y cambios relevantes, especialmente en lo que refiere a su implementación, así como en relación con la concepción que fundaba su desarrollo, aunque con respecto a esto último, aún hay retos pendientes.

En lo que refiere a la concepción que regía a los planes de estudio precedentes, a decir de los docentes, ésta se centraba en una visión folclorista, por lo que el desarrollo profesional de los etnomusicólogos residía en la conservación del legado musical de la diversidad del país. No obstante, a pesar de los cambios que los docentes visibilizan al respecto, aluden a la necesidad de valorar este planteamiento en tanto que dicha noción no sólo es una cuestión política, en tanto implica una serie de relaciones de legitimación y de reconocimiento de ciertos saberes y prácticas, sino sobre todo, en tanto impacta en el ejercicio profesional de los egresados.

En lo que refiere al presente plan de estudios, los entrevistados expresan que éste sigue teniendo secuelas importantes en lo que refiere a las visiones que lo fundamentan, por un lado, un posicionamiento en el que la etnomusicología se vincula con la folklorología y, por otra, una postura más apegada a la antropología, por lo que, para poder realizar cambios sustanciales que impacten no sólo en su estructura, contenidos e implementación, sino incluso en los resultados de formación que supone, es importante valorar de manera colegiada la postura que se objetiviza en el mismo.

Aunado a ello, expresan que para realizar cambios estructurales en el plan de estudios, resulta fundamental entender el devenir histórico de la etnomusicología a partir de conocimientos de diversas disciplinas, tales como históricos, sociológicos y económicos que permitan comprender el tipo de etnomusicología que se requiere en función de las circunstancias actuales.

Por otra parte, una de las fortalezas que identifican en el presente plan de estudios con respecto al anterior son las optativas pues, a decir de los mismos, las posibilidades que éstas brindan en términos de formación, hubieran enriquecido el perfil de los docentes vigentes. No obstante, a pesar de su relevancia, los entrevistados recalcan la necesidad de que las mismas se consoliden de tal manera que permitan diferenciar y profesionalizar la formación de los estudiantes y, con ello, consolidar su perfil de egreso y profesional.

Asimismo, uno de los cambios que consideran plausibles con respecto al plan anterior, es la mayor flexibilidad que existe con respecto al Ciclo Propedéutico, dada la duración del mismo y la experiencia previa de algunos de los estudiantes. Sin embargo, consideran que aún se requiere realizar cambios que permitan a los estudiantes un mayor aprovechamiento de sus conocimientos previos.

Hay varios cambios que he notado que yo aplaudo, por ejemplo, dentro de los cambios que veo es esta facilidad que ya hay en cuanto a cursar el propedéutico, esos propedéuticos son de resistencia, al menos el que me tocó de tres años, siguen siendo de tres años pero ya hay más facilidades para adelantar materias y eso en ese entonces no había y te tenías que echar los tres años aunque tú ya tuvieras ciertos conocimientos, era muy difícil poder comprobar ciertos estudios, el cambio de nivel que era un tormento entre todos los alumnos que estábamos (S5H_ET).

Por otra parte, consideran como una fortaleza del área de Etnomusicología, el fortalecimiento de la planta docente, pues anteriormente era muy reducida, de tal modo que un mismo profesor se encargaba del desarrollo de más de una materia, lo cual resultaba problemático no sólo por el dominio del docente en las distintas asignaturas a su cargo sino, incluso, por la propia relación maestro- alumno. La consolidación de la planta docente en la actualidad, a decir de los entrevistados, contribuye a que los estudiantes conozcan distintas tendencias, puntos de vista y paradigmas que enriquecen su formación y, por ende, su desarrollo profesional.

Creo que otra de las fortalezas que tenemos son los profesores, yo creo que tenemos una buena planta de profesores, en general, que estamos conscientes y también muy amorosos, la mayoría de los profesores, podría decir que somos muy amorosos con la carrera, con lo que estamos haciendo, creemos la importancia que tenemos, creemos la importancia de lo que estamos haciendo, y creo que también esa es una de las fortalezas importantes (S1H_ET).

Por ello, hay docentes que expresan que más que hablarse de cambios estructurales en el plan de estudios, se trata de cambios importantes en lo que refiere a su implementación, tal es el caso del fortalecimiento de la planta docente, el cual se ha logrado gracias a la incorporación de docentes con perfiles diversos, por lo que insisten en la valoración del plan de estudios de manera colegiada de tal manera que se busquen soluciones en relación con los problemas estructurales del mismo y se construyan consensos respecto a las cuestiones epistemológicas que lo fundamentan, pues, a decir de los docentes, uno de los problemas fundamentales que impactan en el plan de estudios es el propio enfoque que sustenta la disciplina.

Asimismo, consideran como una de las ventajas del área de Etnomusicología, la baja cantidad de alumnos, lo cual permite otro tipo de acercamiento con los estudiantes, así como la implementación de otro tipo de estrategias dentro del aula que promuevan el abordaje de los contenidos y el desarrollo de habilidades diversas, a partir del desarrollo de clases más personalizadas.

Incluso, identifican como una de las fortalezas del área a los propios estudiantes, quienes en su mayoría se caracterizan por estar comprometidos con su formación, ser propositivos y creativos, además de contar con una formación crítica.

Otra de las fortalezas me parece que siempre lo hemos dicho, son nuestros estudiantes, los estudiantes que tenemos son, en la mayoría de los casos, gente que está muy comprometida a hacer cosas, críticos también, sé que a veces eso no es bien visto pero a mí me parece que es fundamental, que los chicos sean críticos, tratamos de enfocar que sea crítica propositiva, no es descalificar, sino proponer, construir, la idea de la construcción es una de las fortalezas que tienen la mayoría de nuestros estudiantes, yo creo que son gente muy propositiva, muy creativa, muy involucrados, los veo disfrutar, no los veo sufrir, a veces sí pero, en general, son chicos que disfrutan mucho del trabajo y yo creo que para mí eso es muy importante, porque una carrera debe lograr que los estudiantes disfruten lo que hacen, no creo en estas disciplinas, creo que es más difícil cómo construye un profesor la auto disciplina en el chico (S1H_ET).

En contraparte, expresan que uno de los problemas más importantes a atender es la propia implementación del plan de estudios, pues el modelo educativo desde el cual se desarrolla, no contribuye al cumplimiento de los conocimientos y habilidades esperados, sobre todo en lo que refiere a la formación musical de los estudiantes, además de que los propios contenidos están desarticulados, pues se centran en el aspecto teórico.

En relación con lo anterior, con el propósito de que los contenidos abordados tengan una dimensión práctica y se vinculen con la realidad, los docentes consideran apropiado el desarrollo de estrategias y mecanismos que permitan que la formación de los estudiantes se lleve a cabo a partir del trabajo mediante proyectos, propuesta que no sólo consideran para el caso de Etnomusicología, sino para el área de Educación Musical.

En términos generales, la pregunta sobre los cambios que visibilizan en el plan de estudios vigente con respecto al anterior, resulta importante en tanto permite identificar, desde la voz de los docentes, algunas de las fortalezas del presente plan, así como aquellas cuestiones que requieren de actualización, de tal modo que puedan realizarse ajustes que impacten no sólo en el diseño del plan de estudios sino, sobre todo, en su fundamentación e implementación.

Conclusiones

El campo del currículum es vasto y complejo, existen diversidad de enfoques y posicionamientos desde los cuales se define y pone en marcha, pues no existen conceptos unívocos, sino tradiciones en coexistencia.

En el caso específico del Colegio de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras la polémica plan de estudios- currículum, se ha conformado históricamente a través de la tensión entre dos concepciones: el cultivo de la tradición pedagógica clásica, en la cual se enmarca el pensamiento de Enrique Moreno y de los Arcos; y la necesidad de abrir el campo hacia las disciplinas auxiliares a la pedagogía (García, s.d.).

Si bien ambas tradiciones enmarcan la formación de los estudiantes y egresados del Colegio de Pedagogía, la apropiación del término currículum, proveniente de la tradición pedagógica anglosajona y de la construcción de una pedagogía para la sociedad industrial, ha atravesado por distintos contextos, marcos conceptuales y posicionamientos provenientes de distintas disciplinas y enfoques que han enriquecido el análisis del campo curricular (Díaz Barriga, 1986: 20, en: García, s.d.).

En el caso del presente trabajo, si bien no es su objetivo, quedan cuestiones pendientes que permitan comprender con mayor profundidad la discusión en torno a su diferenciación y relación.

Sin embargo, la postura de la que se parte, la conceptualización de Alicia de Alba, permite poner el acento en la dimensión histórica y política del currículum, así como en la diversidad de intereses y aspiraciones que lo envuelven, dando cuenta de la falta de univocidad al determinarlo, estructurarlo y ponerlo en marcha.

De tal modo que el currículum y lo que se dice del mismo, está atravesado por diversas cuestiones que trascienden la formalidad del mismo, de tal modo que la relación entre currículum y plan de estudios es estrecha y compleja, pues a pesar de sus diferencias, ambos están sujetos a intereses formativos en pugna.

Los planes de estudio constituyen la representación formal del proceso educativo, por ello, funcionan como el marco de referencia para el desarrollo de los procesos de enseñanza y aprendizaje encaminados a la consolidación de cierto tipo de perfil e incluso, para valorar el proceso formativo.

En ese sentido, resulta fundamental el desarrollo de evaluaciones que no sólo permitan conocer el desarrollo de los planes de estudio y su congruencia con los retos sociales, culturales y políticos en los que se enmarca su desarrollo; sin por ello dejar de lado las funciones que dan vida y sustento a las Instituciones de Educación

Superior; sino analizar las tensiones que impactan y fundamentan los procesos formativos y que son producto de distintos posicionamientos.

En el caso de la Facultad de Música, la evaluación curricular adquiere connotaciones particulares, pues se trata de una Institución de Educación Superior enfocada en la formación musical dentro de un contexto universitario, el cual, a diferencia de los conservatorios y escuelas, no sólo se centra en cuestiones de tipo musical, sino también humanístico y social, producto de las funciones sustantivas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Por ello, dado el carácter universitario de la Facultad de Música, las distintas licenciaturas que se ofertan en la misma, a pesar de los matices y singularidades que presentan, se caracterizan por desarrollarse desde una formación híbrida la cual es producto del cruce entre una formación musical, y una formación humanística, de ahí que se requiera contemplar dicha característica para valorar la formación de los estudiantes, así como para tomar decisiones respecto a los cambios que se requieren en términos curriculares.

La evaluación como proceso encaminado a la toma de decisiones supone distintos retos, los cuales no sólo se presentan en su implementación, sino incluso en su diseño y resultados. Por ello, resulta fundamental la construcción de consensos establecidos de manera colegiada que permitan acciones conjuntas y sistemáticas que contribuyan a la formación de los estudiantes, lo anterior a partir del desarrollo de estudios que permitan diagnosticar la propia realidad de la entidad.

Si bien es cierto que existen diversos tipos de evaluación, los cuales persiguen objetivos diversos, la evaluación realizada en el presente trabajo es de tipo diagnóstico, la cual tiene sus propios límites y alcances.

En ese sentido, la valoración realizada busca brindar un panorama general que permita conocer las problemáticas que comparten las licenciaturas del ámbito interdisciplinar, así como dar cuenta de los problemas que enfrenta cada una según su propia singularidad.

Las licenciaturas del ámbito interdisciplinar, si bien buscan desarrollar un perfil humanístico, social y artístico, desde la investigación, la docencia y la extensión del arte musical, presentan diversos retos en lo que refiere a la consolidación del perfil musical de los estudiantes, no sólo por los prejuicios y desconocimiento sobre dichas licenciaturas, sino incluso por la propia diversidad de perspectivas que se presentan en lo que refiere al ejercicio profesional de los egresados, a pesar de lo que se exprese de manera formal en los planes de estudio.

En ese sentido, una de las principales problemáticas radica en valorar la formación de los estudiantes del ámbito interdisciplinar no sólo en términos musicales, sino

instrumentales, considerando las propias particularidades del área y las características de la Facultad de Música, pues si bien es cierto que la mayoría de los docentes apuesta por una formación musical mayormente consolidada, es en el propio modelo educativo en el que se asientan las diferencias entre las licenciaturas artísticas e interdisciplinarias.

En consecuencia, resulta fundamental la discusión sobre el nivel musical e instrumental de los estudiantes de las licenciaturas en Educación Musical y Etnomusicología, aunado a la propia reflexión sobre el tipo de música que se enseña en la entidad, pues ello apunta hacia características y conocimientos particulares, así como a ciertos escenarios profesionales, producto de las habilidades que demandan los distintos repertorios musicales.

Al respecto, los participantes consideran que si bien es cierto que la Facultad de Música se centra en el estudio de la música clásica, la entidad podría aperturarse a otros repertorios, no sólo por las prácticas musicales existentes, sino sobre todo porque se trata de una universidad, en la que diversidad de conocimientos entran en contacto.

Asimismo, resulta relevante la discusión colegiada sobre la conceptualización y fundamentación de las licenciaturas, pues ello impacta directamente en el diseño e implementación de los planes de estudio y supone ciertos espacios de acción de los estudiantes.

Por ello, se vuelve indispensable valorar los distintos perfiles que componen los planes de estudio en función de la postura que se tiene respecto a la disciplina, así como desde el tipo de profesional que se busca desarrollar, lo cual también se relaciona con la necesidad de reflexionar sobre la articulación entre la licenciatura y su nivel antecedente: el Ciclo Propedéutico.

En el caso de los estudiantes que realizan cambio de nivel, es importante valorar las características que se requieren en los aspirantes, así como el propio requisito de ingreso a licenciatura, el cual consiste en el desarrollo de un trabajo de investigación pues, a decir de algunos participantes, la conclusión y aprobación de dicho nivel constituye una evidencia de que los estudiantes cuentan con los conocimientos y habilidades necesarios para ingresar a la licenciatura, por lo que se debe reflexionar, incluso, sobre los procesos de evaluación en dicho nivel, pues el ingreso al ciclo propedéutico constituye en sí un proceso de selección.

De tal modo que resulta necesario analizar la articulación entre ambos niveles, por medio de la valoración de los perfiles de cada nivel, las prácticas de enseñanza y aprendizaje e incluso, desde los propios contenidos que los componen, pues algunos de los mismos resultan repetitivos con respecto a la licenciatura, e incluso en relación con los conocimientos previos de los estudiantes.

Por ello, además de valorar la articulación entre ambos niveles, hay quienes apelan a la necesidad de consolidar al ciclo propedéutico como un nivel técnico, no sólo por la duración de la carrera en la Facultad de Música, contemplando dicho nivel educativo, sino incluso, por los años precedentes de formación de los estudiantes y a la posibilidad de que, por distintas cuestiones, haya quienes no puedan continuar con sus estudios de licenciatura.

Por lo que es importante que, además de la validez oficial de dichos estudios, se creen mecanismos que permitan que el mismo se flexibilice en términos de duración, así como en lo que refiere a los instrumentos que pueden ser estudiados como parte de ambas licenciaturas, pues ello impacta directamente en el desempeño profesional de los egresados.

En relación con el perfil profesional, existen posturas encontradas respecto a la ejecución musical, en el caso de ambas licenciaturas; y la docencia, en el caso de los etnomusicólogos.

Por lo que, en ambos casos, los entrevistados vislumbran la posibilidad de que se realice un plan de estudios que contemple el desarrollo de un tronco común y salidas terminales que permitan la profesionalización de los estudiantes en el área de su preferencia, para lo cual es necesaria la delimitación de los conocimientos básicos e indispensables para los estudiantes independientemente del área de su elección, pues ello contribuiría a incrementar el nivel musical e instrumental de los estudiantes por medio de una formación transversal.

En consecuencia, el trabajo colegiado resulta fundamental para la toma de decisiones respecto a los planes de estudio y el modelo educativo de la entidad, pues supone el involucramiento de los docentes como sujetos sociales en el proceso de determinación curricular.

Es necesario destacar que los docentes entrevistados expresaron sentirse contentos por participar en un proceso que permita nuevamente realizar, a través de distintas voces, la valoración de los planes de estudio, pues consideran que es un elemento fundamental para continuar avanzando como Facultad, lo cual sólo es posible por medio del trabajo colectivo e interdisciplinar pues, a decir de los mismos, entre intérpretes, compositores, educadores musicales y etnomusicólogos no sólo podrían promoverse otro tipo de relaciones en la entidad y, por ende, otras formas de enseñanza y aprendizaje sino, a su vez, la difusión de lo que se le hace en la Facultad de Música y, con ello, impactar en el entorno a través de la práctica musical y el estudio de la misma.

En relación con lo anterior, resulta necesaria la valoración de la propuesta curricular vigente no sólo desde sus propios componentes formales, sino desde su vinculación con la realidad social y artística contemporánea, para lo cual, los docentes

consideran fundamental la participación de los estudiantes, pues es desde ellos y su contacto con el campo laboral y profesional que se pueden valorar la articulación de la carrera con la realidad actual y, por ende, retroalimentar los propios planes de estudio y las prácticas de la entidad.

Si bien la presente investigación tenía como objetivo principal dar cuenta de los nuevos conocimientos que demandan las licenciaturas del área interdisciplinar, la información recopilada y la participación de los docentes evidenció que la valoración respecto a los planes de estudios está atravesada por problemáticas diversas que van más allá de la integración y reestructuración de contenidos, de tal modo que se desarrolló un estudio diagnóstico que permitió construir un panorama general sobre las licenciaturas de Educación Musical y Etnomusicología desde la diversidad de intereses y tensiones que las constituyen.

En consecuencia, los ejes de análisis presentados son producto de la voz de los docentes participantes, de sus inquietudes y aspiraciones, de tal modo que buscó ser lo más fiel a las mismas y dar cuenta de la complejidad del proceso de evaluación como los mismos profesores apuntan.

Si bien aún quedan retos pendientes que permitan tomar decisiones respecto a los cambios que requieren los planes de estudio y el modelo educativo de Facultad de Música, este trabajo siempre buscó y busca servir a las voces que le dieron posibilidad.

En ese sentido, este trabajo es para y por los profesores de la Facultad de Música, esperando que el análisis realizado contribuya a la toma de decisiones en lo que refiere a los planes de estudio y al currículum en general y, sobre todo, esperando que su voz resuene con más fuerza al nutrir este análisis con sus propias interpretaciones y prácticas.

Siglas, acrónimos y abreviaturas

AHUNAM	Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México
CODEIC	Coordinación de Desarrollo Educativo e Innovación Curricular
DEE	Dirección de Evaluación Educativa
DGP	Dirección General de Publicaciones de la UNAM
DOF	Diario Oficial de la Federación
ENM	Escuela Nacional de Música de la UNAM
FaM	Facultad de Música
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Referencias

- Aboites, Hugo (2012), “La disputa por la evaluación en México: historia y futuro”, *El Cotidiano*, núm. 176, pp. 5- 17, <<https://www.redalyc.org/pdf/325/32525230002.pdf>>, consultado el 10 de diciembre, 2019.
- Aguirre, María (2016), “Revuelo entre los músicos académicos: los primeros congresos nacionales de música (1926, 1928)”, *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, vol. VII, núm. 20, pp.79- 93, <<http://www.scielo.org.mx/pdf/ries/v7n20/2007-2872-ries-7-20-00079.pdf>>, consultado el 09 de mayo, 2019.
- Aguirre, María (2008), “De cómo se inventaron los estudios musicales en la Universidad”, en María Aguirre (coord.), *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, México, Plaza y Valdés/Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Aguirre, María (2006), “La Escuela Nacional de Música de la UNAM (1929-1940): compartir un proyecto”, *Perfiles Educativos*, vol. XXVIII, núm. 111, pp. 89- 111, <<http://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v28n111/n111a5.pdf>>, consultado el 05 de mayo, 2019.
- Álvarez- Gayou, Juan (2003), *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*, México, Paidós Educador.
- Beristáin- Cardoso, José (2019), “La Orquesta del Conservatorio en el seno de la Universidad Nacional (1917- 1929)”, *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, vol. X, núm. 27, pp. 93- 113, <<https://www.ries.universia.unam.mx/index.php/ries/article/view/352/1136>>, consultado el 12 de mayo, 2019.
- Borda, Pablo, Valeria Dabenigno, Betina Freidin y Martín Güelman (2017), *Estrategias para el análisis de datos cualitativos*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani/Facultad de Ciencias Sociales/Universidad de Buenos Aires, <http://209.177.156.169/libreria_cm/archivos/pdf_1605.pdf>, consultado el 05 de junio, 2020.
- Brovelli, Marta (2005), “La elaboración del curriculum como potenciadora de cambios en las instituciones de universitarias”, ponencia presentada en el V Coloquio Internacional sobre Gestión Universitaria en América del Sur, Mar del Plata, 8, 9 y 10 de diciembre de 2005, <<https://core.ac.uk/download/pdf/30355492.pdf>>, consultado el 19 de abril, 2020.
- Brovelli, Marta (s.d.), “El currículum universitario el enfoque de competencias”, *Revista de la Escuela de Ciencias de la Educación*, pp.27-44,

- <https://revistacseducacion.unr.edu.ar/index.php/educacion/article/download/92/91>>, consultado el 10 de marzo, 2020.
- Brovelli, Marta (2001), "Evaluación curricular", *Fundamentos en Humanidades*, vol. II, núm.4, pp. 101- 122, <<https://www.redalyc.org/pdf/184/18400406.pdf>>, consultado el 08 de noviembre, 2019.
 - Carbajal, Irma (2017), "Educación musical superior: el desarrollo de competencias profesionales en músicos universitarios", ponencia presentada en el Congreso Internacional de Investigación Educativa, San Luis Potosí, <<http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0081.pdf>>, consultado el 16 de mayo, 2020.
 - CODEIC (2019a), *Cómo elaborar el Anteproyecto de un plan de estudios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, <<http://www.codeic.unam.mx/wp-content/uploads/2019/08/C%C3%B3mo-elaborar-el-anteproyecto.pdf>>, consultado el 10 de julio, 2019.
 - CODEIC (2019b), *Informe de Seguimiento de Egresados de la Facultad de Música. Generaciones 2012, 2013, 2014*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
 - Coffey, Amanda (2003), *Encontrar el sentido de los datos cualitativos. Estrategias complementaria de investigación*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia/Facultad de Enfermería de la Universidad de Antioquía, <<https://www.fceia.unr.edu.ar/geii/maestria/2014/DraSanjurjo/8mas/Amanda%20Coffey,%20Encontrar%20el%20sentido%20a%20los%20datos%20cualitativos.pdf>>, consultado el 10 de marzo, 2020.
 - Colás, María y Leonor Buendía (1998), *Investigación educativa*, Sevilla, Alfar.
 - De Alba, Alicia (s.d.), *Currículum: Crisis, Mito y Perspectivas*, Buenos Aires, Niño y Dávila Editores/Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación/Facultad de Filosofía y Letras/Universidad de Buenos Aires, <<https://agmerparana.com.ar/wp-content/uploads/2017/09/De-ALBAcurrículumcrisismitoyperspectiva-1.pdf>> consultado el 12 de mayo, 2020.
 - De Alba, Alicia (1997), "El currículum universitario ante los retos del siglo XXI: La paradoja entre posmodernismo, ausencia de utopía y determinación curricular" en Alicia de Alba (coord.), *El currículum universitario. De cara al nuevo milenio*, México, Centro de Estudios sobre la Universidad/Plaza y Valdés/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 29- 45.
 - DEE (2018a), *Propuesta de Guía de Autoevaluación del Plan de Estudios. Facultad de Música. Licenciatura en Etnomusicología*, México, CODEIC/UNAM.

- DEE (2018b), *Propuesta de Guía de Autoevaluación del Plan de Estudios. Facultad de Música. Licenciatura en Música- Educación Musical*, México, CODEIC/UNAM.
- Díaz, Laura, Uri Torruco, Mildred Martínez y Margarita Valera (2013), “La entrevista, recurso flexible y dinámico”, *Elsevier*, vol.2, núm. 7, pp.162- 167, <http://riem.facmed.unam.mx/sites/all/archivos/V2Num03/09_MI_LA%20E_NTREVISTA.pdf>, consultado el 29 de marzo, 2020.
- DOF (2020), *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, México, última reforma publicada el 08 de mayo, <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_080520.pdf> consultado el 05 de enero, 2020.
- DOF (1945), *Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México*, México, 6 de enero, <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/158.pdf>, consultado el 02 de enero, 2020.
- Durán, Teresita (1998), “La investigación pedagógica. Búsqueda de convergencia entre enfoques metodológicos”, tesis de maestría en Pedagogía, México, Facultad de Filosofía y Letras- UNAM, <<http://132.248.9.195/pdbis/263332/Index.html>>, consultado el 20 de junio, 2020.
- ENM (2008a), *Proyecto de Modificación del Plan de Estudios de la Licenciatura en Etnomusicología. Tomo I Fundamentación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- ENM (2008b), *Proyecto de Modificación del Plan de Estudios de la Licenciatura en Música- Educación Musical. Tomo I Fundamentación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- FaM (2019a), *Anteproyecto de Modificación del Plan de Estudios del Ciclo Propedéutico para su transformación en Estudios Técnicos en Música. Estudio de pertinencia social y factibilidad*, México, Unidad de Planeación y Evaluación Académica, Documento inconcluso, sin publicar.
- FaM (2019b), *Informe de resultados, Fase 1. Diagnóstico de los Planes y Programas de Estudio de la Facultad de Música. Licenciatura y Ciclo Propedéutico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, <http://www.fam.unam.mx/campus/docs/FASE1_DIAG-PLANESyPROGRAMASESTUDIO.pdf>, consultado el 02 de mayo, 2019.
- FaM (2017a), *Informes de Autoevaluación CAESA. Licenciatura en Etnomusicología*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- FaM (2017b), *Informes de Autoevaluación CAESA. Licenciatura en Música- Educación Musical*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- FaM (2017c), *Plan de Desarrollo Institucional 2016- 2020*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- FaM (2017d), *1er Informe de Actividades 2016- 2017*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- FaM (s.d. a), “Mapa curricular de la Licenciatura en Etnomusicología”, *Licenciaturas. Planes de Estudio 2008*, <<http://www.fam.unam.mx/campus/mp/mp-etnomusicologia.html>>, consultado el 20 de mayo, 2019 (entrada de sitio web).
- FaM (s.d. b), “Mapa curricular de la Licenciatura en Música- Educación Musical”, *Licenciaturas. Planes de Estudio 2008*, <<http://www.fam.unam.mx/campus/mp/mp-educacion-musical.html>>, consultado el 20 de mayo, 2019 (entrada de sitio web).
- Folgueiras, Pilar (2016), “Técnica de recogida de información: La entrevista”, *Dispòsit de la Recerca de Catalunya*, Documento de trabajo, <<https://www.recercat.cat/handle/2072/262207>>, consultado el 27 de junio, 2020.
- Gallardo, Ana (2005), “Un acercamiento a las tendencias y paradigmas de las investigaciones en educación ambiental en México. 1980- 1999”, tesis de licenciatura en Pedagogía, México, Facultad de Filosofía y Letras- UNAM, <<http://132.248.9.195/ptd2005/01025/0339920/Index.html>>, consultado el 07 de junio, 2020.
- García, Polux (2020), “El pensamiento de Enrique Moreno y de los Arcos y su idea de Plan de Estudios”, tesis de doctorado en Pedagogía, México, Facultad de Filosofía y Letras- UNAM, <<http://132.248.9.195/ptd2020/octubre/0804177/Index.html>>, consultado el 10 de noviembre, 2020.
- García, Polux (s.d.), “Plan de estudios-currículo: Una polémica de Enrique Moreno y de los Arcos”, *Correo del Maestro. Revista para profesores de Educación Básica* <https://www.correodelmaestro.com/publico/html5082017/capitulo5/plan_de_estudios_curriculum.html>, consultado el 15 de noviembre, 2020 (página web de la revista).
- Grupo Especial sobre Educación Superior y Sociedad (2000), *La educación superior en los países en desarrollo: Peligros y promesas*, Santiago de Chile, Banco Mundial, <<http://www.tfhe.net/report/downloads/report/bm.pdf>>, consultado el 27 de abril, 2020.
- Guadarrama, Rocío (2013), “Mercado de trabajo y geografía de la música de concierto en México”, *Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura*, vol. 3, núm. 2, pp. 192-216, <<https://www.redalyc.org/pdf/4195/419545120007.pdf>>, consultado el 20 de mayo, 2020.

- Maldonado, Alma (2000), “Los organismos internacionales y la educación en México. El caso de la educación superior y el Banco Mundial”, *Perfiles Educativos*, vol. XXII, núm. 87, pp.51- 75, <<http://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v22n87/v22n87a4.pdf>>, consultado el 27 de diciembre, 2019.
- Mardones, José y Nicanor Ursúa (1982), *Filosofía de las ciencias humanas y sociales. Materiales para una fundamentación científica*, Barcelona, Editorial Fontamara. <<http://josemramon.com.ar/wp-content/uploads/manual-MARDONES-Filosofia-de-Las-Ciencias-Humanas-y-Sociales-1.pdf>>, consultado el 22 de abril, 2020.
- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (s.d.), “El Porfirismo (1876- 1910)”, *Desarrollo histórico de la política cultural gubernamental* <<https://www.oei.es/historico/cultura2/mexico/c2.htm>>, consultado el 30 de mayo, 2019 (entrada de sitio web).
- Rodríguez, Gregorio, Javier Gil y Eduardo García (1999), *Metodología de la investigación cualitativa*, Málaga, Ediciones Aljibe.
- Rodríguez, Roberto (2001), “La universidad latinoamericana y el siglo XXI: algunos retos estructurales”, *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales*, pp.53- 80, <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101010031532/3gomez.pdf>> consultado el 05 de enero, 2019.
- Sánchez, Ricardo (1993), “Didáctica de la problematización en el campo científico de la educación”, *Perfiles Educativos*, núm. 61, pp.1- 25, <<https://www.redalyc.org/pdf/132/13206108.pdf>>, consultado el 10 de marzo, 2020.
- Santiago, Paulo, Isobel McGregor, Deborah Nusche, Pedro Ravela y Diana Toledo (2012), *Revisiones de la OCDE sobre la Evaluación en Educación: México 2012*, OCDE/SEP/INEE, <<http://www.oecd.org/education/school/Revisiones-OCDE-evaluacion-educacion-Mexico.pdf>>, consultado el 30 de abril, 2020.
- Soto, Enrique y Elmys Escribano (2019), “El método de estudio de caso y su significado en la investigación educativa”, en David Arzola (coord.), *Procesos formativos en la investigación educativa. Diálogos, reflexiones, convergencias y divergencias*, México, Red de Investigadores Educativos Chihuahua, pp. 203- 221, <<https://www.rediech.org/inicio/images/k2/libro-2019-arzola-11.pdf>>, consultado el 09 de julio de 2020.
- Stake, Robert (1998), *Investigación con estudio de casos*, Madrid, Morata, <<https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Investigacion-con-estudios-de-caso.pdf>>, consultado el 12 de abril, 2020.

- Tamayo, Mario (s.d.), *La interdisciplinariedad*, Colombia, ICESI, <https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/item/5342/1/interdisciplinariedad.pdf>, consultado el 04 de noviembre, 2020.
- UNAM (s.d. a), *Marco Institucional de la Docencia*, México, <http://abogadogeneral.unam.mx/PDFS/COMPENDIO/242.pdf>, consultado el 12 de enero, 2020.
- UNAM (s.d. b), *Reglamento General de Estudios Universitarios*, México, <https://consejo.unam.mx/static/documents/reglamentos/reglamento_general_de_estudios_universitarios.pdf>, consultado el 12 de enero, 2020.
- UNAM (2015), “Reglamento General para la Presentación, Aprobación, Evaluación y Modificación de Planes de Estudio”, *Gaceta UNAM*, 28 de septiembre, pp. 22- 27, <http://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/cosedic/Reglamento_General_Planes_Estudio_UNAM.pdf>, consultado el 30 de enero, 2020.
- UNESCO (1998), *Conferencia Mundial sobre la educación superior*, París, UNESCO, <<http://sigc.uqroo.mx/Documentos%20Externos/Educacion%20Siglo%20XXI%20UNESCO.pdf>>, consultado el 06 de abril, 2020.
- Vienni, Blanca (2015), “Los estudios sobre interdisciplina: construcción de un ámbito en el campo de ciencia, tecnología y sociedad”, *Redes*, vol. 21, núm. 21, pp.141-175, <<https://www.redalyc.org/pdf/907/90748415005.pdf>>, consultado el 04 de noviembre, 2020.
- Zermeño, Gabriela, Alejandro Barceló, Fátima Vargas, Laura Orozco, Stephany Rojas y Okayri Napoleón (2019), *Solicitud de Apertura. Proyectos de Investigación Internos (PIFFyL), 2019. Los músicos en el contexto universitario: su formación y actividad profesional. El caso de la Facultad de Música de la UNAM*, Facultad de Filosofía y Letras/ Facultad de Música/UNAM, Proyecto de investigación en desarrollo, sin publicar.
- Ziri6n, Antonio (1994), “Una introducci6n a Husserl”, *Iztapalapa. Revista de Ciencias y Humanidades*, núm. 33, pp. 9- 22, <<https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/1218/1373>>, consultado el 15 de febrero, 2020.

ANEXO 1. MAPA CURRICULAR DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA- EDUCACIÓN MUSICAL

MAPA CURRICULAR DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA- EDUCACION MUSICAL										
LÍNEA DE FORMACIÓN	ÁREA DE CONOCIMIENTO	SEMESTRE 1	SEMESTRE 2	SEMESTRE 3	SEMESTRE 4	SEMESTRE 5	SEMESTRE 6	SEMESTRE 7	SEMESTRE 8	
MUSICAL	CONCEPTUAL	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	
	INTERPRETACIÓN	Instrumento I- Acordeón o Instrumento I- Guitarra o Instrumento I- Piano	Instrumento II- Acordeón o Instrumento II- Guitarra o Instrumento II- Piano	Instrumento III- Acordeón o Instrumento III- Guitarra o Instrumento III- Piano	Instrumento IV- Acordeón o Instrumento IV- Guitarra o Instrumento IV- Piano	Instrumento V- Acordeón o Instrumento V- Guitarra o Instrumento V- Piano	Instrumento VI- Acordeón o Instrumento VI- Guitarra o Instrumento VI- Piano	Instrumento VII- Acordeón o Instrumento VII- Guitarra o Instrumento VII- Piano	Instrumento VIII- Acordeón o Instrumento VIII- Guitarra o Instrumento VIII- Piano	
		Canto I	Canto II	Dirección Coral I	Dirección Coral II	Dirección Coral III	Dirección Coral IV	Dirección de Conjuntos Instrumentales I	Dirección de Conjuntos Instrumentales II	
		Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección							
		Coordinación de Conjuntos Musicales I o Percusiones I	Coordinación de Conjuntos Musicales II o Percusiones II							
	ESTRUCTURA MUSICAL			Teoría y Análisis Musical I	Teoría y Análisis Musical II	Teoría y Análisis Musical III	Teoría y Análisis Musical IV	Composición Músico-Escolar I	Composición Músico-Escolar II	
		Adiestramiento o Auditivo I	Adiestramiento Auditivo II	Adiestramiento Auditivo III	Adiestramiento Auditivo IV					
	HUMANÍSTICA-SOCIAL	HISTÓRICA SOCIAL	Historia de la Música Universal I	Historia de la Música Universal II	Historia de la Música Universal III	Historia de la Música Universal IV	Historia de la Música Mexicana I	Historia de la Música Mexicana II	Sociología de la Educación	Sociología de la Música
		FILOSÓFICA					Filosofía del Arte I	Filosofía del Arte II		
	EDUCATIVA	PEDAGÓGICA	Fundamentos de la Pedagogía	Teorías pedagógicas	Didáctica de la Música	Metodologías para la Enseñanza Musical	Teoría y Diseño Curricular	Prácticas Profesionales de la Enseñanza Musical I	Planeación, Evaluación y Gestión en Espacios Institucionales	Prácticas Profesionales de la Enseñanza Musical II
PSICOLÓGICA		Fundamentos de la Psicología	Psicología Educativa	Psicología del Aprendizaje I	Psicología del Aprendizaje II					
INVESTIGACIÓN	INVESTIGACIÓN	Investigación Documental I	Investigación Documental II			Seminario de Investigación Musical I	Seminario de Investigación Musical II	Seminario de Titulación I	Seminario de Titulación II	
LÍNEA INTERDISCIPLINARIA	OPTATIVAS FLEXIBILIDAD			Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	
TOTAL DE HORAS SEMESTRE		20 HORAS	20 HORAS	19 HORAS	20 HORAS	18 HORAS	16 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	
TOTAL DE CRÉDITOS SEMESTRE		49 CRÉDITOS	49 CRÉDITOS	43 CRÉDITOS	45 CRÉDITOS	44 CRÉDITOS	47 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	48 CRÉDITOS	
TOTAL DE ASIGNATURAS SEMESTRE		8 asignaturas	8 asignaturas	8 asignaturas	8 asignaturas	7 asignaturas	8 asignaturas	7 asignaturas	7 asignaturas	
TOTAL DE CRÉDITOS									366	
TOTAL DE ASIGNATURAS A CURSAR									62	
TOTAL DE HP Y HT									2256	
TOTAL DE HORAS DE ESTUDIO INDEPENDIENTES									1920	
PENSUM ACADÉMICO									4176	

(Fuente: FaM, s.d. b, entrada de sitio web).

ANEXO 2. MAPA CURRICULAR DE LA LICENCIATURA EN ETNOMUSICOLOGÍA

MAPA CURRICULAR DE LA LICENCIATURA EN ETNOMUSICOLOGÍA											
LÍNEA DE FORMACIÓN	ÁREA DE CONOCIMIENTO	SEMESTRE 1	SEMESTRE 2	SEMESTRE 3	SEMESTRE 4	SEMESTRE 5	SEMESTRE 6	SEMESTRE 7	SEMESTRE 8		
MUSICAL	CONCEPTUAL	Etnomusicología I	Etnomusicología II	Etnomusicología III	Etnomusicología IV						
				Transcripción Musical I Acústica y Organología I	Transcripción Musical II Acústica y Organología II	Transcripción Musical III	Transcripción Musical IV				
	INTERPRETACIÓN	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	Obligatoria de Elección	
		Temas Selectos de Instrumento A I Piano o Temas Selectos de Instrumento a A I Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a A I Violín o Temas Selectos de Instrumento a A I Flauta Dulce	Temas Selectos de Instrumento A II Piano o Temas Selectos de Instrumento a A II Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a A II Violín o Temas Selectos de Instrumento a A II Flauta Dulce	Temas Selectos de Instrumento A III Piano o Temas Selectos de Instrumento a A III Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a A III Violín o Temas Selectos de Instrumento a A III Flauta Dulce	Temas Selectos de Instrumento A IV Piano o Temas Selectos de Instrumento a A IV Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a A IV Violín o Temas Selectos de Instrumento a A IV Flauta Dulce	Temas Selectos de Instrumento B I Piano o Temas Selectos de Instrumento a B I Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a B I Violín o Temas Selectos de Instrumento a B I Flauta Dulce	Temas Selectos de Instrumento B II Piano o Temas Selectos de Instrumento a B II Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a B II Violín o Temas Selectos de Instrumento a B II Flauta Dulce	Temas Selectos de Instrumento B III Piano o Temas Selectos de Instrumento a B III Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a B III Violín o Temas Selectos de Instrumento a B III Flauta Dulce	Temas Selectos de Instrumento B IV Piano o Temas Selectos de Instrumento a B IV Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a B IV Violín o Temas Selectos de Instrumento a B IV Flauta Dulce	Temas Selectos de Instrumento B III Piano o Temas Selectos de Instrumento a B III Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a B III Violín o Temas Selectos de Instrumento a B III Flauta Dulce	Temas Selectos de Instrumento B IV Piano o Temas Selectos de Instrumento a B IV Guitarra o Temas Selectos de Instrumento a B IV Violín o Temas Selectos de Instrumento a B IV Flauta Dulce
						Instrumento Tradicional de México I	Instrumento Tradicional de México II	Instrumento Tradicional de México III	Instrumento Tradicional de México IV		
		ESTRUCTURA MUSICAL	Teoría y Análisis Musical I	Teoría y Análisis Musical II	Análisis Etnomusicológico I	Análisis Etnomusicológico II	Análisis Etnomusicológico III	Análisis Etnomusicológico IV			
	HUMANÍSTICA-SOCIAL	HISTÓRICA SOCIAL	Historia de la Música Universal I	Historia de la Música Universal II	Historia de la Música Mexicana I	Historia de la Música Mexicana II	Culturas Musicales de México I	Culturas Musicales de México II	Culturas Musicales del Mundo I	Culturas Musicales del Mundo II	
			Folklorología I	Folklorología II	Teoría Antropológica I	Teoría Antropológica II	Antropología de la Música I	Antropología de la Música I	Sociología de la Música I	Sociología de la Música II	
	EDUCATIVA	FILOSÓFICA	Filosofía del Arte I	Filosofía del Arte II							
		PEDAGÓGICA							Psicopedagogía Musical I	Psicopedagogía Musical II	
INVESTIGACIÓN	PSICOLÓGICA										
INVESTIGACIÓN	INVESTIGACIÓN					Seminario de Investigación I	Seminario de Investigación II	Seminario de Investigación III	Seminario de Investigación IV		
LÍNEA INTERDISCIPLINARIA	OPTATIVAS FLEXIBILIDAD			Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa		
TOTAL DE HORAS SEMESTRE		12 HORAS	12 HORAS	15 HORAS	15 HORAS	20 HORAS	20 HORAS	18 HORAS	18 HORAS		
TOTAL DE CRÉDITOS SEMESTRE		26 CRÉDITOS	26 CRÉDITOS	31 CRÉDITOS	31 CRÉDITOS	63 CRÉDITOS	61 CRÉDITOS	59 CRÉDITOS	59 CRÉDITOS		
TOTAL DE ASIGNATURAS SEMESTRE		6 asignaturas	6 asignaturas	8 asignaturas	8 asignaturas	8 asignaturas	8 asignaturas	7 asignaturas	7 asignaturas		
		TOTAL DE CRÉDITOS								356	
		TOTAL DE ASIGNATURAS A CURSAR								58	
		TOTAL DE HP Y HT								2080	
		TOTAL DE HORAS DE ESTUDIO INDEPENDIENTES								1920	
		PENSUM ACADÉMICO								4000	

(Fuente: FaM, s.d. a, entrada de sitio web).