

**SENTIDOS DESDE LA CORPOREIDAD DE LOS ESTUDIANTES DE MÚSICA
DE LA CÁTEDRA CLARINETE, A LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA DE SUS
MAESTROS EN LA UNIVERSIDAD DEL CAUCA**



CLAUDIA ALEJANDRA BERMÚDEZ

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
POPAYÁN
2020

SENTIDOS DESDE LA CORPOREIDAD DE LOS ESTUDIANTES DE MÚSICA DE LA
CÁTEDRA DE CLARINETE, A LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA DE SUS MAESTROS EN
LA UNIVERSIDAD DEL CAUCA



Director

Dr. (C) ROBINSON MENESES LLANOS

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
POPAYÁN
2020

Nota de aceptación:



Cristina Pérez Madiedo

Firma del Jurado

Emily Andrea Rengifo A

Emily Andrea Rengifo Añasco

Firma del Jurado

AGRADECIMIENTOS

En este documento final se expone la sistematización de un proceso académico, pero a la par de este proceso se presentaron momentos de vida, de aprendizaje, de frustración, de angustia, de satisfacción, de alegría, de reflexión, de amistad, de acompañamiento, por ello quiero plasmar mis agradecimientos en estas cortas líneas.

Agradezco a Dios y a la vida porque después de muchas vueltas y sin planearlo mucho, me llevó a estar en esta ciudad (Popayán), a iniciar la maestría en educación a conocer y ser parte del camino de muchas personas; agradecimientos a mi familia, especialmente a Martina (hija) y Maglio (mi compañero de vida) que siendo músico me ha permitido tener más contacto y miradas de la música como profesión, como estilo de vida, gracias a los dos por su apoyo, amor y compañía; a mi maestro y tutor Robinson Meneses por sus enseñanzas, guía, acompañamiento y paciencia; a los estudiantes de la cátedra de clarinete por su disposición, confianza y colaboración; a los maestros de clarinete por dejarme ver más allá de las aulas, de las clases magistrales; a la universidad del Cauca, a la facultad de artes y específicamente al departamento de música. Muchas gracias.

TABLA DE CONTENIDO

1. RESUMEN.....	8
2. INTRODUCCIÓN.....	9
2.1.1 Descripción y planteamiento del problema.....	11
2.1.2 Formulación de la pregunta de investigación.....	13
2.1 Justificación.....	13
2.2 Objetivos.....	15
2.2.1 Objetivo General.....	15
2.2.2 Objetivos específicos.....	15
3. MARCO REFERENCIAL O TEÓRICO.....	15
3.1 ANTECEDENTES.....	15
3.1.1 Antecedentes Internacionales.....	16
3.1.2 Antecedentes Nacionales.....	18
3.1.3 Antecedentes Regionales.....	20
3.2 Referente conceptual o Área temática.....	21
3.1.5 Práctica pedagógica y maestros. El Clarinete.....	27
3.1.5.1. Las escuelas en la técnica interpretativa del clarinete.....	29
3.2.3 Motricidad, otra forma de ver la enseñanza del Clarinete.....	31
3.2.3.1 <i>¿Qué es motricidad?</i>	31
3.2.3.2 <i>Corporeidad</i>	33
3.2.4 Práctica del Clarinete: Otros sentidos.....	34
3.3 MARCO CONTEXTUAL.....	35
3.3.3 Departamento del Cauca.....	35
3.3.4 La Universidad del Cauca. Descripción, escenario sociocultural.....	35
4. METODOLOGÍA.....	37
4.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	37
4.3 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....	39
4.4 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.....	41
4.6 ASPECTOS ÉTICOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	43
5. HALLAZGOS.....	44

HALLAZGOS – ANÁLISIS	44
5.1 Rejilla de análisis	44
5.2 RESULTADOS Y ANÁLISIS DE LOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS.....	46
Categorías emergentes.....	46
5.2.1 La autonomía como factor fundamental en el proceso de aprendizaje del estudiante.	47
5.2.2. Relación maestro – estudiante: reconocimiento, diálogo, motivación, emociones a lo largo de las clases	51
5.2.3 La integralidad en la ejecución del instrumento: el cuerpo físico, cognición, mente-cuerpo, técnica, conocimientos.....	55
5.2.4 La importancia de la práctica del instrumento	58
6. DISCUSIÓN.....	61
7. CONCLUSIONES	76
9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80
10. ANEXOS	86
8.1 Observación. Diario de Campo:	86
8.2 Encuesta	86
8.3 Entrevistas grupos focales	89
8.4 Emergiendo Categorías. Teoría fundamentada	90
8.5 MODELO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO	92

ÍNDICE DE TABLAS

5.1 Rejilla de análisis..... ¡Error! Marcador no definido.

1. RESUMEN

El presente documento de investigación se constituye en el documento final para obtener el título de Maestría en educación, el cual se titula “*Sentidos de los estudiantes de música de la cátedra clarinete, a la práctica pedagógica de sus maestros en la universidad del Cauca*”, está enfocado a comprender los sentidos de los estudiantes que integran la cátedra de clarinete en el contexto de la universidad del Cauca hacia la práctica de sus maestros. La metodología utilizada es cualitativa, con un diseño y análisis desde la teoría fundamentada de Corbin y Strauss (2002) a partir de diversas técnicas para la recolección de información (entrevista, observación, encuestas). Así mismo, se tiene en cuenta la complejidad y la integración de las categorías conceptuales como: motricidad, corporeidad, maestros, clarinete, sentidos, que hacen una primera aproximación al objeto de estudio que son las prácticas pedagógicas. La pertinencia del tema surge a partir de que se presentan vacíos documentales desde la reflexión pedagógica en el proceso de enseñanza – aprendizaje en la educación superior de música instrumental, además del aporte desde la mirada de los estudiantes frente al quehacer docente; para terminar se presenta la descripción de los sentidos que emergen desde los estudiantes hacia sus maestros como: la autonomía de los estudiantes, la relación maestro estudiante como parte transversal en el proceso, la integralidad en la ejecución e interpretación del instrumento y por último la práctica del instrumento y una categoría central que emerge desde la interpretación de los sentidos de los estudiantes: el aprendizaje de la ejecución del clarinete a través de la corporeidad en el contexto universitario.

Palabras Claves: Práctica pedagógica, Clarinete, Estudiantes, Educación superior

2. INTRODUCCIÓN

La reflexión pedagógica cada vez toma más fuerza y se considera fundamental en las universidades de Colombia, el cuestionamiento pedagógico en el contexto universitario permite indagar y abordar caminos para tener diversas miradas enriqueciendo la formación profesional. En este sentido, se aclara que el camino a seguir y que se expone en este texto está enmarcado en la formación en el arte, específicamente en la formación de profesionales de la Música, del instrumento Clarinete, el proyecto de investigación “*Sentidos de los estudiantes de música de la cátedra clarinete, a la práctica pedagógica de sus maestros en la universidad del Cauca*”; a partir de allí nace la reflexión, con estudiantes que se encuentran en la educación superior y que han decidido como camino de vida ser músicos profesionales. Se pretende hacer visible la voz de los estudiantes hacia las prácticas pedagógicas de sus maestros puesto que ellas reflejan el quehacer docente y se convierten en punto de encuentro, espacio de interacción, de diálogo, de compartir con el otro en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Por tanto el objetivo es: comprender qué sentidos le otorgan los estudiantes de música de la cátedra de clarinete de la universidad del Cauca a la práctica pedagógica de los maestros.

El documento ha sido estructurado en varios capítulos que exponen el proceso y resultados de la investigación; en primer lugar, hace visible la problemática ubicada en la formación de músicos en las prácticas pedagógicas dado a las características de la enseñanza de un instrumento musical como: la técnica, la interpretación, la gestualidad, la emocionalidad, entre otros, además, de la pertinencia en la integración con la motricidad humana, puesto que esta propone una mirada desde los procesos formativos no fraccionados y teniendo en cuenta la relación del ser y los otros, la subjetividad, la experiencia, además de una formación más humana.

El tema se considera fundamental puesto que la práctica pedagógica refleja el quehacer docente y se convierte en punto de encuentro, además permite observar de manera integral las prácticas de la enseñanza musical, también permite tener en cuenta las subjetividades, las experiencias de vida, la forma de relacionarse con los otros y el mundo desde los estudiantes; por consiguiente, hace visible desde la exploración de diversas fuentes bibliográficas la poca

documentación de la voz de los estudiantes hacia la práctica pedagógica de los maestros, lo que se visibiliza en los antecedentes nacionales, internacionales y regionales como fundamento básico para comprender el planteamiento del problema; igualmente permite documentar las categorías conceptuales que surgen de la investigación como son: las prácticas pedagógicas, sentido, motricidad y clarinete que conllevan a tener una visión integral del tema.

Por consiguiente, se propone una investigación cualitativa con un enfoque histórico – hermenéutico, desde donde se acogió la teoría fundamentada TF propuesta por Corbin y Strauss (2002) por que sustentan la posibilidad de generar teorías o conceptos sociales, además de comprender la experiencia subjetiva de las personas, es un método interpretativo de la realidad social puesto que los participantes se consideran un elemento central. Esto a partir de diversas técnicas como la observación y la entrevista para así analizar la información.

Por último se exponen los hallazgos y la categoría central que a partir de este contexto específico se comprende desde los estudiantes hacia las prácticas pedagógicas de sus maestros. No obstante, esta reflexión pedagógica permite tener en cuenta al “otro” con sus diferencias, de allí nace la pertinencia de la investigación enriqueciendo así la formación humana en el contexto universitario.

Además, se plantea que esta investigación se inscribe en la perspectiva epistemológica sociológico teniendo en cuenta que la educación en todos los niveles debe incidir en los cambios sociales, queriendo decir que la formación de profesionales integran lo disciplinar, lo académico, la formación de ciudadanos que cuestionan sus contextos y los intereses hegemónicos; cabe resaltar que cuando se ejecuta un instrumento se integra lo biológico o anatómico, los pensamientos, las emociones, la intencionalidad y esta enseñanza no debe ser descontextualizada o encerrada en lo institucional, la enseñanza va más allá influyendo en los contextos sociales. En efecto, todo ello se convierte en acciones sociales desde los maestros, la práctica pedagógica incide profundamente en los estudiantes aunque estos últimos son también actores activos en el aula y precisamente esto es lo que quiere resaltar la investigación, el protagonismo de estudiantes y maestros en los cambios sociales.

2.1.1 Descripción y planteamiento del problema

A lo largo de la búsqueda bibliográfica se observan diversas investigaciones de la práctica pedagógica centradas en los maestros, además, se encuentran métodos progresivos, textos con conceptos y varias investigaciones desde la enseñanza del instrumento musical más enfocadas a la educación inicial, pero, se resalta la poca documentación, el vacío frente a las prácticas pedagógicas de los maestros desde la voz de los estudiantes y más aún, en la educación superior, específicamente en la enseñanza instrumental. En ocasiones, se deja de lado la reflexión pedagógica lo que se convierte en una problemática, puesto que la enseñanza muchas veces se concibe como homogénea, lineal, ya que a partir de ejercicios estandarizados o de métodos globales se generaliza sin tener en cuenta la individualidad de los estudiantes, por ello se considera importante asumir esta investigación, como lo afirma L. Víquez (2011) “pareciera que el formador musical se ha visto dentro de una relación vertical de profesor-estudiante donde el aprendizaje no se crea ni se construye, sino que se replica”(p.8). No obstante, de allí nace la pertinencia del trabajo, puesto que la voz de los estudiantes permite obtener otra mirada teniendo en cuenta que son actores importante del proceso; escucharlos, permite tener una herramienta, un insumo para la reflexión.

Así mismo, teniendo en cuenta que los estudiantes son sujetos que piensan, sienten, se comunican se debería tener en cuenta sus subjetividades, experiencias, puesto que ello influye en su aprendizaje, además, están en proceso de formación y en efecto van a influir en sus contextos, una formación crítica, una formación más humana.

Comprender qué piensan los estudiantes de esa relación maestro- estudiantes, sus subjetividades, se convierte en una manera de tener en cuenta al otro y esto enriquece la formación humana en el contexto universitario; la gestualidad, la emocionalidad, el contexto, el cuerpo, hacen parte de la formación integral.

Dentro de las prácticas pedagógicas el maestro relaciona estos elementos y son de gran importancia en la enseñanza instrumental; sin embargo, se plantea que los discursos

hegemónicos de la formación para el trabajo y el mercado están permeando todos los niveles educativos, Martin Barbero (2002) afirma que:

La universidad va a tener que distinguir –no a oponer– entre los saberes rentables y los saberes indispensables, pues creo que es ahí, en esa encrucijada de saberes, donde se dirime el sentido y el futuro de las universidades que se han dado a sí mismas explícitamente un mínimo proyecto social, esto es, no sólo un oficio, el de enseñar, sino una vocación, la de formar ciudadanos (p.181).

Dejar de lado al estudiante en la reflexión de las prácticas pedagógicas trae como consecuencia observarlo como un sujeto pasivo o como receptores de información, asimismo trae consigo la invisibilización del “otro”, un “otro” que es el estudiante y que tiene subjetividades, pensamientos, emociones; en este sentido, se propone un camino para conocer su mirada; en vista de esta situación esta investigación se asume desde la práctica misma y tiene como elemento integrador la motricidad, donde se propone el autoconocimiento, la reflexión teniendo en cuenta que: “la *motricidad no indaga por una cultura que dice llamarse física (cultura física) implica ver el cuerpo objeto de representación, es decir, como totalidad objetiva*” (Kon-Moción. 2008, p.110). Desde la corporeidad se evidencia no solo el cuerpo, sino la integralidad del ser.

En esa misma medida se busca estudiar la práctica pedagógica en una zona de encuentro y desde su contexto, puesto que el aula se convierte en el punto de diálogos, de subjetividades, en un tiempo-espacio de compartir, de aprender, de cuestionar; aunque el dinamismo, la rapidez en que se mueve el mundo y por consiguiente la vital importancia del reconocimiento del “yo” y del “otro” sugieren una constante reflexión de las prácticas dado a que en ocasiones se vuelven rutinarias y tradicionales, no obstante, los estudiantes de música de educación superior de la universidad del Cauca son los protagonistas de esta investigación, aquellos que buscan ser profesionales en la ejecución de un instrumento musical en este caso el *clarinete*.

Por todo este contexto expuesto anteriormente, nace la pregunta de investigación:

2.1.2 Formulación de la pregunta de investigación

¿Qué sentidos le otorgan desde la corporeidad los estudiantes de música de la cátedra de clarinete a la práctica pedagógica de sus maestros en la Universidad del Cauca?

2.1 Justificación

La escuela como institución, es solo uno de los espacios de formación del sujeto, allí confluyen diversos actores donde se intercambian diálogos, experiencias de vida, es un espacio de encuentro entre maestro – estudiante, estudiante- estudiante, estudiante - maestro. Por consiguiente el presente texto se enfoca en los sentidos que los estudiantes le dan a las prácticas pedagógicas, el reconocimiento del docente y estudiante en la educación superior en la universidad del Cauca, pensándose más en una educación integral y con el afán de comprender la mirada de los estudiantes, centrado en las prácticas que reflejan la singularidad del docente y del contexto.

Este estudio se consideró pertinente puesto que las prácticas pedagógicas son un tema con una bibliografía extensa, es decir, el tema es tratado en recurrente ocasiones en la educación primaria y secundaria, desde diversas miradas, no obstante, hasta el momento se presentan pocos trabajos de investigación o son difíciles de encontrar, donde se visibilice la voz de los estudiantes desde las prácticas pedagógicas musicales y más aún desde la especificidad del instrumento de viento como el clarinete en la educación superior, teniendo en cuenta la singularidad de la enseñanza de la música, siendo un insumo importante para la reflexión que posibilitó un acercamiento entre los docentes y estudiantes.

Además se considera su pertinencia con estudiante pertenecientes a la universidad del Cauca de la cátedra de clarinete dado a la diversidad que se encuentra en el grupo, son estudiantes que viene de diversas partes del suroccidente colombiano y representan diversos

extractos económicos poblacionales que reflejan en algunos las dificultades económicas para seguir sus estudios profesionalmente, conjuntamente de estudiantes de origen campesinos o con gran acercamientos a culturas indígenas lo que enriquece los procesos de aprendizaje; así mismo se resalta el reconocimiento de la cátedra de clarinete de la universidad del Cauca puesto que los estudiantes asisten a concursos, festivales nacionales e internacionales posicionando la cátedra, esto sin dejar de lado que los maestro son fundamentales e influye también en el reconocimiento.

Es innovador porque permitió comprender el sentido que le dan a las prácticas los estudiantes en su formación musical dado que no es solo una relación cuerpo- instrumento, esta va más allá, allí influye la gestualidad, la emocionalidad, la interpretación, la posición del cuerpo, elementos que se consideran de gran importancia en la enseñanza y que se abordarán desde la motricidad humana, teniendo en cuenta que esta última se considera un elemento integrador. Por ello se plantea que: “los procesos formativos no pueden ser fraccionados, unidireccionales e inmodificables; existe una tendencia a generar currículos inflexibles, pasivos y lejanos de las dinámicas que los asuntos educativos actuales demandan...” (Jaramillo, L. 2013, p.19), en este sentido esta última visibiliza esa integralidad.

Finalmente el estudio fue importante porque permite que una relación cuerpo- instrumento se observe desde una relación diferente Motricidad- Música como reflexión que posibilite la construcción de conocimiento. Para el proceso de Maestría en educación permite la reflexión sobre la práctica misma, además tanto en el ámbito personal, como profesional se debe tener en cuenta la responsabilidad que implica ser docente.

2.2 Objetivos

2.2.1 Objetivo General

Comprender qué sentidos desde la corporeidad le otorgan a la práctica pedagógica de los maestros, los estudiantes de Música de la cátedra de Clarinete de la Universidad del Cauca.

2.2.2 Objetivos específicos

- Describir las prácticas pedagógicas de los maestros desde una mirada de los estudiantes de la cátedra de clarinete.
- Identificar elementos fundamentales desde la corporeidad en la práctica pedagógica de los maestros de la cátedra de clarinete.
- Interpretar cuáles son los sentidos que le dan los estudiantes a las prácticas pedagógicas de sus maestros.

3. MARCO REFERENCIAL O TEÓRICO

3.1 ANTECEDENTES¹

A lo largo de la búsqueda bibliográfica se encontraron pocas investigaciones dedicadas a la práctica pedagógica específicamente de la enseñanza del clarinete en la educación superior, por consiguiente se observaron textos que están más enfocados a la educación inicial o de adolescentes, también a la educación artística, a las prácticas pedagógicas de la educación superior aunque no en el área de música ni al clarinete, sin embargo, se traen a colación y se consideran antecedentes los siguientes textos puesto que se convierten en herramientas para comprender las categorías conceptuales del presente trabajo:

¹ Para la presente investigación se realizó un estado del arte en torno al concepto de prácticas pedagógicas, donde se observa una reconceptualización constate, esto permite establecer que no hay un concepto unificado y que cada autor le da una intencionalidad; sin embargo, para efectos de este informe final de investigación se tomaron algunos puntos para exponerlos como antecedentes.

3.1.1 Antecedentes Internacionales

El libro *“Clarinete. Propuesta de secuenciación de contenidos y unidades didácticas para escuelas de música II”* de *Manuela Gracia y Arturo Goldaracena (2000)* realizaron una propuesta de secuenciación de contenidos, la agrupación (globalización) de acciones pedagógico-musicales que permitieron realizar una puesta en práctica de las enseñanzas musicales, en este sentido le dan importancia a la integración de elementos que implican el tocar un instrumento musical como la respiración, la embocadura, la posición del cuerpo, entre otros; su objetivo fue una visión de conjunto de las diferentes materias que conforman el aprendizaje musical en las etapas de tres a doce años, esta propuesta se llevó a cabo en escuelas musicales de Navarra (España). La metodología utilizada correspondió a una investigación- acción con niños.

Esta investigación aunque se enfocó en el nivel de niños entre tres y doce años, es pertinente porque habla de la pedagogía musical y cómo cada elemento se integra con otro poniendo de relieve la complejidad en la enseñanza y aprendizaje de la música, además como se constituye en una investigación – acción se resalta el conocimiento empírico, la experiencia del maestro en la música.

Así mismo se encuentran textos que le dan importancia a la corporeidad como el artículo: *“Corporeidad y experiencia Musical”* de *Ramon Pelinski. (2005)*, cuyo objetivo se enfocó en cómo la condición humana de seres corporalizados está imbricada en la práctica musical corriente y en los discursos musicales, la corporeidad desempeña un valor decisivo en la experiencia musical, su metodología es la etnografía, mediante la observación y la entrevista recoge testimonios para sustentar su hipótesis, esta investigación se realizó con estudiantes de varias universidades de Granada y Londres.

Se resalta la pertinencia de este artículo por la relación que se pretende hacer desde la motricidad humana y resaltando que la práctica musical integra la corporeidad puesto que no solo es una relación cuerpo - instrumento, esta va mucho más allá, a la intencionalidad, a la relación con los otros, a la experiencia, a los gestos.

“*El Clarinete: acústica historia y práctica*” es un libro de Vicente Pastor (2011) que buscó aproximar al músico a la comprensión de la acústica del clarinete y sus posibilidades sonoras, así como al conocimiento del desarrollo histórico de su instrumento y sus efectos en la práctica interpretativa. Aunque la investigación se enfocó más en la comprensión de la acústica desde la física del clarinete, también permitió un acercamiento general al mismo, este libro corresponde a una tesis doctoral del autor que se realiza en España.

Se consideró que esta investigación constituye un acercamiento general e inclusive detallado del clarinete y es clave para su caracterización y conocimiento. Aunque maneja un lenguaje en ocasiones técnico, es un insumo que permite entender diversas cuestiones del instrumento.

El siguiente artículo de investigación “*la relación Maestro - alumno y su relación con el aprendizaje*” de los autores Patricia Covarrubias P. y María Magdalena Piña M. (2004), se consideró un aporte a este trabajo puesto que los protagonistas del estudio son los estudiantes, en él se expone que se presenta un vacío puesto que las percepciones de estos últimos (los estudiantes) en ocasiones, no se tienen en cuenta quienes son actores y mediadores en los procesos educativos, por ello su objetivo fue:

Tomar en cuenta el punto de vista de los estudiantes, y particularmente el que se refiere a sus relaciones con los profesores durante la práctica pedagógica, como uno de los factores del contexto educativo que condiciona e influye sus percepciones respecto a su propio aprendizaje o sus estilos particulares de entender y actuar en la escuela. (Covarrubias P. y Piña M. 2004, p 4)

La investigación se realizó en México, se escogieron para ello 25 estudiantes de psicología que cursaban alguno de los dos últimos semestres (séptimo u octavo), es una investigación cualitativa, la base teórica y filosófica sobre la que se asienta esta metodología es la fenomenología, utilizando un estudio de caso.

Particularmente esta investigación de corte cualitativo concibe al estudiante como protagonista resaltando las subjetividades, el protagonismo de la relación maestro – estudiante y

se considera que esta relación está mediada por diversos factores, no solo el académico o disciplinar sino otras cuestiones, concibe y pone de relieve la mirada del estudiante, expone varios relatos de lo que piensan, por lo cual se considera un antecedente importante que indaga sobre los estudiantes.

3.1.2 Antecedentes Nacionales

El artículo *De las concepciones a las prácticas pedagógicas de un grupo de profesores universitarios*, de Basto Torrado (2011) es un trabajo que estuvo más enfocado a las prácticas docentes ya que fueron sus concepciones las que se estudiaron, en este sentido se consideró que confunde los términos práctica pedagógica y práctica docente o los maneja indistintivamente. Sin embargo, se trae a colación esta investigación porque se realiza a nivel universitario y por tanto visibiliza a partir del estudio que se realizó con un grupo de profesores de la Universidad Santo Tomás, seccional Bucaramanga que:

El conocimiento disciplinar prevalece sobre el conocimiento humano, siendo este último minimizado en el desarrollo integral de los educandos. Aunque este conocimiento ético se manifestó de forma implícita, al considerar los estudiantes que las actitudes de sus docentes promueven valores, es necesario que se den discursos y acciones explícitas que lleven a un reconocimiento de los sujetos y del contexto.
(Basto. 2012, p.14)

Reiterando la necesidad de la formación integral, de la convivencia, de la alteridad, puesto que el espacio universitario y específicamente el aula se convierte en un punto de encuentro de diversidades, de historias de vida. Este estudio se realizó con técnicas cualitativas y cuantitativas, un enfoque interpretativo mediante un estudio de caso en el cual participaron 14 docentes que se constituyeron en los “casos múltiples”.

Por consiguiente se resalta el artículo de: *La Subjetividad y subjetivación de las prácticas pedagógicas en la universidad*, de Luceli Patiño y Mauricio Rojas (2009). Este artículo exploró las prácticas pedagógicas en la universidad y el papel que los participantes

otorgan a las diferentes labores académicas en el aula de clase, centrado en las actitudes de los docentes. La ruta metodológica fue la investigación activa, se realizaron observaciones, entrevistas y, se conformaron grupos de discusión por 15 docentes. Se considera que allí las prácticas pedagógicas integran todos los participantes, allí se refleja tanto estudiante como docente y cada uno tiene subjetividades, la pedagogía no puede negar esta subjetividad, la discusión queda abierta, el aula es un espacio de interacción de todos los actores implicados (L. Patiño G, M. Rojas. B, 2009). Basado en lo anteriormente expuesto se considera la pertinencia de este en el trabajo de investigación puesto que está enfocado en la educación superior, además plantea otra visión de las prácticas docentes, pone de relieve la subjetividad y subjetivación desde los actores.

Por otro lado el título: *Las prácticas pedagógicas que construyen conocimiento colectivo en el aula con estudiantes de pregrado de tres universidades de Bogotá* de Álvaro J. Chamorro, Hernán González y Ana M. Gómez. (2008). Lo cual consideran en el texto dar otra mirada a las prácticas pero ya enfocado a un colectivo, desde la visión y posición de Olga Zuluaga donde se resaltó el saber pedagógico del maestro, pero, teniendo en cuenta que también se presenta una relación bidireccional entre docente y estudiantes. Se consideró fundamental porque aquí se tiene en cuenta el “otro”, la convivencia, la acción comunicativa, además es una reflexión a partir de contextos universitarios; este estudio se emprende en tres universidades: Nacional de Colombia, La Salle y Politécnico Grancolombiano, buscó responder ¿qué tipos de prácticas pedagógicas construyen conocimiento en el aula?

La metodología utilizada se enmarca dentro del enfoque cualitativo, la población objeto de estudio la constituyen los estudiantes y profesores de las universidades antes mencionadas, con un total de cuarenta y cinco estudiantes y quince profesores.

Se resalta porque en esta investigación se mencionó la importancia de la acción comunicativa que llevan los estudiantes y maestros a constituirlos en actores dinámicos, esto fortalece el saber pedagógico de estos últimos, en este sentido, también se ven obligados a reflexionar sobre sus prácticas, este estudio aporta a la investigación porque pone de relieve que la autoridad del maestro no emana solo del conocimiento disciplinar, sino de la capacidad de interactuar con los estudiantes, reconociendo la singularidad de cada uno de ellos.

3.1.3 Antecedentes Regionales

“*Método de intervalos para clarinetistas avanzados*” de Andrés Ramírez (2014), el texto corresponde a la correcta apropiación de la técnica del clarinete que debe basarse en argumentos sencillos, claros y de fácil asimilación en la presentación de los ejercicios por parte del docente, consistió en la recopilación de ejercicios para el clarinetista, esta es una propuesta desde el docente de la universidad del Cauca de clarinete para mejorar la técnica. Como lo plantea su autor, es uno de los varios métodos que se presentan para el estudio del clarinete. Este texto permite observar que el maestro es autónomo en cuanto a la utilización de métodos, además de resaltar la importancia de la técnica en la enseñanza para que los estudiantes logren agilidad y coordinación.

El profesor José Ortega, (2005) en su libro *Poder y práctica pedagógica*, planteó las posiciones de Foucault y de Bernstein en relación con el análisis de los discursos y las prácticas que operan en el espacio académico universitario, este libro hace una reflexión sobre las prácticas pedagógicas en la universidad y es importante para la investigación porque realizó una aproximación a los discursos, el poder y control en la educación superior no son explícitos en los discursos pero están allí de manera implícita, además permite tener otra mirada de la connotación práctica pedagógica específicamente en el contexto universitario.

“*El sentido de la formación Práctica en ingeniería: una mirada etnográfica desde la agroindustria*”, los autores de este texto Deibar Hurtado y Héctor Villada (2004), a partir de una metodología cualitativa buscaron comprender el sentido de la formación práctica, abrieron espacios para la reflexión pedagógica en los contextos universitarios, específicamente en la universidad del Cauca. Este texto se constituye en un insumo para tener en cuenta que se han realizado reflexiones pedagógicas en cuanto a la práctica, además de que se interpretan los sentidos que es una categoría conceptual en esta investigación.

Partiendo de la anterior recopilación bibliográfica permitió tener un balance frente al tema de estudio y se observaron las diversas investigaciones con la connotaciones con que es asumido el término práctica pedagógica, además que se visibilizó un acercamiento con la

motricidad conjuntamente de las otras categorías de estudios como son: maestro, estudiantes, educación superior, pedagogía musical, clarinete, que se relacionan con la temática general de la investigación, permitió documentar y comprender las categorías conceptuales del trabajo de investigación para luego integrarlas, por consiguiente plantea la poca investigación de las prácticas pedagógicas con relación a la educación superior desde la ejecución de un instrumento musical y específicamente del Clarinete, también, este balance pone en evidencia el vacío frente a la voz de los estudiantes, es decir, desde la práctica pedagógica se presentan pocas investigaciones donde el estudiante como un actor de gran importancia, se indaga poco sobre su sentido, por sus comprensiones acerca de la realidad vivida, de su subjetividad y en este caso desde la educación superior donde se forman como personas y profesionales. Bajo esta mirada se realizó la investigación para interpretar los sentidos de los estudiantes de música de la cátedra de clarinete con una mirada hacia el Maestro.

3.2 Referente conceptual o Área temática.

La investigación se realizó en la educación superior, con jóvenes y adultos que acceden a la formación como músicos profesionales, en este sentido se plantea que esta formación ha tenido una historia relativamente reciente, sin embargo se resalta como un dato importante que Francia fue el primero en tener un conservatorio para la formación de músicos profesionales en 1783, posteriormente en el siglo XIX se constituye un marco propicio para la fundación de conservatorios y la estandarización de las pedagogías musicales.

Es así que la formación musical ha obedecido a diversos momentos históricos, aunque también en mayor medida al traslape de las culturas puesto que Europa ha tenido gran influencia en América Latina; J. Zorro (2008) expone que la escuela francesa y alemana han afectado notablemente la formación musical y afirma que: “a partir de 1980 se intensifica la formación profesional del músico, surge el interés del estado a través de la Universidad Nacional de replantear desde los fines de la Universidad...” y prosigue diciendo que:

En 1986 había 800 alumnos matriculados en el área básica del Conservatorio de la Universidad Nacional y cuatro alumnos en el nivel universitario; por tanto no es extraño encontrar que los músicos de las primeras sillas de la Orquesta Sinfónica Nacional fueran todos extranjeros (p. 4).

Esto, expone un panorama en cuanto a la poca graduación de músicos profesionales o músicos que ingresaban a los estudios superiores, sin embargo el nivel profesional en Colombia ha tenido un significativo incremento en número de programas que se ofertan con diversas titulaciones, varias universidades han optado por la profesionalización de la música, entre estas titulaciones tenemos la formación de músicos instrumentistas y dentro de ésta la formación de maestros en Clarinete. Esto ha obedecido a diversos factores, entre ellos se puede nombrar la creación de escuelas de música, fundaciones, academias de iniciación musical donde jóvenes comienzan desde muy corta edad y optan por la música como proyecto de vida, además en el “...2003 y 2006 respectivamente, se definen políticas en el campo de las artes en el país. Estos son: los documentos que sustentan el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) y el Plan Nacional para las Artes (PNA) 2006-2010” (V. Casas. 2015, p. 2), motivando esto desde el Ministerio de cultura a la formación de músicos profesionales.

3.1.4 Práctica pedagógica: un acercamiento a sus múltiples miradas

En la actualidad la noción de práctica pedagógica es diversa y confusa, la polifonía de este término se ha tornado en un tema de estudio que se ha consignado en una creciente bibliografía, el tema recoge artículos, normatividad, libros, entre otros, además, se observa que hay múltiples formas de ver las prácticas, una serie de términos que la consideran sinónimos como son: práctica de enseñanza, práctica del docente, prácticas educativas, para nombrar algunas, pero cabe aclarar que para la realización de ésta investigación se toma el término de **Práctica pedagógica**, porque se considera que tiene una historicidad desde el llamado Movimiento pedagógico² que se inició

² Se considera que en Colombia en los años 80 se presentó el llamado Movimiento pedagógico por varias razones, entre ellos: la instrumentalización de la enseñanza y los modelos taylorianos que permeaban la educación, entre otros factores. Allí se presentó un auge en las investigaciones pedagógicas, además de la organización de varios grupos de investigación en varias universidades (Bogotá, Medellín, Cali, etc.). Se considera que fue la unión de investigadores, maestros, sindicatos; FECODE fue uno de los promotores. Según Tamayo (2006) plantea como: “El movimiento pedagógico fue un llamado a los maestros colombianos para colectivizar los esfuerzos aislados por una

en Colombia con la intención, grosso modo de otorgar un estatuto al maestro y el reconocimiento de su saber, además de la reflexión de este último frente a su práctica y no ser solo un técnico o reproductor de discursos sin reflexión; por consiguiente no hay una definición unívoca de la práctica pedagógica, está permeado por múltiples perspectivas que en ocasiones conlleva a que el término se torne borroso, sin embargo, en la búsqueda de una formación integral se considera de gran importancia la reflexión frente a éste tema puesto que permite tener en cuenta la relación maestro- estudiante, estudiante – estudiante y estudiante- maestro; en la educación superior esta categoría es fundamental puesto que se están formando profesionales sin dejar de lado el componente humano, la reflexión de la misma va más allá de la formación disciplinar, de un sentido transmisionista - conductista del docente y es así que se adquiere gran valor al abordar el tema desde la enseñanza de la música, su reflexión implica una mirada integral por la importancia del cuerpo, de las expresiones, de la subjetividad.

En Colombia las prácticas pedagógicas se han convertido en un tema de estudio muy frecuente en todos los niveles educativos. A partir de la exploración de diversas fuentes bibliográficas se plantea que la connotación de *prácticas pedagógicas* propone diversas maneras de verse, en este sentido se considera pertinente abordar, aquellos referentes que se convierten en la posición de diversos investigadores en la actualidad.

Entre ellos y los más conocidos son:

- El grupo de investigación desde el *Grupo historia de la práctica pedagógica* creado en 1978 (GHPP), que considera el discurso como eje central, se constituye en la epistemología para rastrear el discurso en el libro la “*Arqueología del saber*” (1969) propone una forma de interpretar la historia, esta es la posición investigativa, que toma el grupo liderado por Olga Lucia Zuluaga que aborda el discurso como práctica y decide tomar este camino para proponer nuevos conceptos y construir su historicidad, el grupo reconoce al maestro como dueño de un saber; Martínez B, afirma que: “Optar por la arqueología para pensar los problemas de la pedagogía fue siempre para

mejor educación a partir de una reflexión sobre sus acciones que permitiera reinventar la escuela y renovar las prácticas pedagógicas. Movimiento amplio y pluralista que respetaba diferentes posiciones políticas al interior del magisterio pero las convocaba a una acción unificada contra las políticas gubernamentales y por el fortalecimiento de la pedagogía” p.106. Tamayo. (2006). Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n.24, p. 102 –113. Disponible en: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/24/art09_24.pdf

el grupo de historia de las prácticas pedagógicas un asunto histórico”. (Martínez B. 2009, p.5). El grupo ha realizado gran cantidad de trabajos académico construyendo conceptos, aportando en la concepción del maestro, la escuela, entre otros, fundamentándola a partir de su historicidad teniendo como documentos de estudio: los manuales, decretos, ordenanzas, entre otros, que se encuentra en los archivos desde la colonia hasta el siglo XX. Por consiguiente, según Zuluaga plantea que la práctica pedagógica:

Tiene por finalidad la circulación, la difusión, la producción, la adecuación, la distribución y el control de los saberes. En donde, el saber es el espacio más amplio y abierto de un conocimiento localizándose discursos de diferentes niveles, enunciados por diversas prácticas y sujetos (Zuluaga, 1999, p.147).

Entonces se aclara que para GHPP no es un quehacer como una técnica, en esta noción de práctica pedagógica se involucran tres instancias (maestro, saber y escuela), se considera que el maestro produce un saber, además los discursos suponen jerarquías, tensiones y las prácticas pedagógicas conciben una interconexión de elementos que se evidencian a la hora de estudiar los documentos históricos.

En segunda instancia, se expone desde el marco normativo e institucional en Colombia de lo que el Ministerio de Educación Nacional MEN considera la práctica pedagógica, teniendo como punto de partida la formación de los docentes, es así que como primera medida se aborda la ley general de educación, 115 de 1994 que en el título IV habla de los educadores, cap.2, “Desarrollar la teoría y la práctica pedagógica como parte fundamental del saber del educador” (p 23) la práctica pedagógica como saber; además, en el artículo 109, habla sobre las finalidades de la formación de educadores, las cuales son responsabilidad de las instituciones encargadas en la formación de docentes, en estas finalidades se destaca desarrollar la teoría y la práctica pedagógica como parte fundamental del saber del educador.

Así mismo en la ley 30 de 1992 de Educación Superior que explícitamente no se nombra la práctica pedagógica, pero que allí se conciben las instituciones superiores que forman docentes y da cabida a otra normatividad que está más direccionada a las facultades de educación, ellas

consideran la práctica pedagógica como: un acercamiento al aula, al escenario de trabajo del maestro en formación, a la realidad, se debe dar un proceso de retroalimentación constante, se plantea una escisión entre teoría y práctica, primero se concibe una teoría para posteriormente realizar la práctica, es más un enfoque técnico o la práctica como aplicación de la teoría; el Decreto 272 de 1998 plantea en el capítulo II de la *organización académica básica*, estipulado en el parágrafo “el carácter teórico-práctico connatural a la formación de educadores y al desarrollo de sus actitudes y competencias investigativas estará presente, de manera continua, durante todo el programa”, hablándose ya no del saber sino de la profesión docente, por lo tanto son las instituciones de educación superior las encargadas de dar la formación en lo que ellos conciben como “competencias”, para que el docente adquiriera “habilidades” tanto en su campo disciplinar como en el campo pedagógico.

Continuando, específicamente la Resolución del MEN número 6966 del 6 de agosto de 2010 por la cual se modifican los artículos 3 y 6 de la resolución 5443 de 2010 que tal vez se considere la más explícita sobre la noción y que define las características específicas de calidad de los programas de formación profesional en educación. Esta última define la práctica pedagógica así:

Artículo 6. Práctica pedagógica: Puesto que la práctica pedagógica es fundamental para el aprendizaje y el desarrollo de las competencias en los educadores, el programa debe garantizar espacios formativos para desarrollar la práctica como mínimo durante un (1) año lectivo escolar...

Desde esta perspectiva en la práctica pedagógica se habla de una formación disciplinar, teórica para pasar a la realidad y se presenta no como una noción compleja o un campo de interconexión entre poder, jerarquía, se reduce a un requisito de la normatividad, a la singularidad de un profesional en formación, pero que busca influir en la experiencia directa del nuevo maestro y que a partir de allí se realice una reflexión.

En tercera instancia se presenta y tomando la pedagogía como dispositivo³ las prácticas pedagógicas como la reproducción de jerarquías y clases sociales, se trae a colación a Foucault y específicamente a Basil Bernstein (1924 -2000). Bernstein es un sociólogo de la educación nacido en Londres que fundamenta sus textos a partir de la relación entre los sistemas educativos y la estructura de clases sociales, Bernstein identifica en su libro “*Class, codes and control*”, su teoría sociolingüística de los códigos que desembocaba en una teoría social que analizaba las relaciones entre las clases sociales, la familia y la reproducción de los sistemas de significado (el código se refiere a los principios que regulan los sistemas de significado)” (Citado por: Sadovnik. A. 2001, p. 3).

Bernstein, es un sociólogo inquieto por la movilidad social y propone que el funcionamiento de la escuela reproduce las clases sociales, entonces, retomando a Díaz se encuentra que su posición está muy influenciada por Bernstein, aunque se resalta que esta ha sido muy importante frente a la connotación que tiene frente a las prácticas pedagógicas, Díaz (1998) afirma que: el maestro “aparentemente aparece como un sujeto autónomo y unificado. Pero cuando se reflexiona sobre las condiciones de producción de sus enunciados, cuando se analizan las posiciones que ocupa en la práctica pedagógica es posible la alineación de su palabra” (p.2), es decir que la práctica pedagógica está influenciada, por ello se plantea que esta vista como dispositivo, como instrumento de poder y control.

En cuarta instancia se presenta ya no solo las prácticas pedagógicas como elemento hegemónico, es decir como la reproducción de discursos o mecanismo de poder y control, más bien, se presenta el aula como escenario de encuentros, de diálogos, se tiene en cuenta la relación docente- estudiante y el reconocimiento del otro, las subjetividades, se investiga desde la especificidad del maestro, del contexto, de la cotidianidad.

³ El dispositivo es un término que según Foucault en entrevista realizada en 1977: lo que trato de situar bajo ese nombre es, en primer lugar, un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, en resumen los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse de estos elementos. Tomado de: García. L (2011). ¿Qué es un dispositivo?. Foucault, Deleuze, Agamben. Aparte Rei 74. Disponible: en <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/fanlo74.pdf> Visitado el 25 de mayo de 2028.

Las prácticas pedagógicas no son un concepto cerrado, no se trata de acotarlo a una definición con fronteras marcadas, en la actualidad se percibe la complejidad, la maleabilidad con que diversas instancias lo acogen, las prácticas están en la cotidianidad del maestro, entendiendo que dentro de las mismas se presentan elementos de permanencia y de cambio.

Entonces cabe resaltar que para efectos de esta investigación, que se realizará en la educación superior, se toma la postura de las prácticas pedagógicas como una aproximación al concepto de Mario Díaz (1990 p.15) quien plantea que son: “los procedimientos, estrategias y prácticas que regulan la interacción, la comunicación, y el ejercicio del pensamiento, del habla, de la visión, de las posiciones, oposiciones, disposiciones de los sujetos en la escuela”, como escenario de encuentros, de diálogos, que tienen en cuenta las relación docente- estudiante y el reconocimiento del otro, realizando la investigación desde la especificidad del maestro y su contexto. En este sentido se propone que dentro de las prácticas pedagógicas se presentan procedimientos, es decir actividades de manera intencional, en ocasiones secuenciales para el aprendizaje, estrategias por parte del docente para favorecer el aprendizaje, la comunicación, el diálogo, influyendo en los encuentros o desencuentros entre estudiantes y maestros.

3.1.5 Práctica pedagógica y maestros⁴. El Clarinete

El Clarinete es un instrumento musical que pertenece a la familia de viento – madera, esto corresponde a una manera de clasificarlos porque requiere del soplo del instrumentista para producir el sonido y, además, antiguamente eran fabricados solo en madera: “producen su sonido al poner en vibración una columna de aire que corre dentro de ellos”. (Morochó, 2014, p.15). Asimismo, se pueden clasificar por el tipo de embocadura; en este caso, en el clarinete es de caña

⁴Según la RAE destaca que maestro es aquella “persona que enseña un arte, una ciencia o un oficio” que tiene unas grandes habilidades en una área, el termino docentes se utiliza para aquellos que enseñan en la educación superior en este caso la RAE plantea que el docente es aquella persona que se dedica profesionalmente a enseñar, por lo tanto es muy común escuchar en la música la denominación maestros a aquellos que enseñan a cantar o ejecutar un instrumento. No es docente aunque de esta manera se le llaman a los que enseñan en la educación superior porque Según Zuluaga “Este sujeto de la enseñanza es reconocido como tal, no a partir del método de enseñanza, sino del saber que transmite; él puede ser profesor de matemáticas, profesor de física, profesor de filosofía, profesor de sociología, es decir, su estatuto desde la sociedad se le reconoce desde otro saber que no es la pedagogía” p. 49. Zuluaga, O (1999). pedagogía e Historia. Bogotá ed. universidad de Antioquia.

simple, otra característica es su tubo cilíndrico. Su familia es extensa (Clarinete requinto, clarinete soprano, clarinete alto, clarinete bajo), se afirma que el más popular es el llamado clarinete soprano, sin embargo en la actualidad se considera que a nivel nacional e internacional han crecido los exponentes del Clarinete Bajo o Clarinete en Mib.

En Colombia, es un instrumento de gran popularidad que sorprende por su sonoridad y versatilidad, es muy utilizado en los diferentes géneros musicales, además su enseñanza abarca todas las edades, aunque es en la educación superior donde se busca su especialización/profesionalización y donde se enfoca más a la formación de instrumentistas, entonces, se afirma que: “por un lado tocar el instrumento deja de ser una ocupación lúdica y comienza a considerarse como práctica formal. Además, en muchos casos ya se plantea como una decisión vocacional o al menos como una clara posibilidad de realización profesional” (Shifres. 1994, p.2), es así que la música se convierte en un modo de vida, en la realización profesional de muchos jóvenes.

Esta formación musical integra diversos elementos, que van de la mano uno de otro, la ejecución e interpretación⁵ del instrumento se vuelve parte de su quehacer profesional, por tanto la cátedra de clarinete en la universidad del Cauca se convierte en el encuentro de estudiantes y maestros, allí los maestros se enfocan en diversas cuestiones “el aprendizaje de un instrumento se ha abordado, por lo general, desde estas dos áreas: técnica e interpretación” (Shifres, 1994. p. 3), por tanto es común escuchar a los estudiantes hablar de: la forma en que se toma la boquilla, la posición del cuerpo, la preparación mental, la agilidad en los dedos, la respiración. Teniendo en cuenta lo anterior, se observa la complejidad de la enseñanza en la ejecución del instrumento por lo cual se considera de gran importancia obtener la mirada de los estudiantes ante estas prácticas pedagógicas del maestro puesto que esto permite reflexionar sobre lo que se está realizando, que se puede mejorar, esto le otorga un papel protagónico, dado que en la enseñanza o aprendizaje en

⁵ Se utilizará indistintamente el término ejecución e interpretación puesto que algunos autores tienden a diferenciar los dos términos, para efectos de esta investigación la ejecución integra la interpretación. Para Stravinsky (1977) la interpretación y la ejecución son diferente, el plantea que: “la noción de interpretación sobreentiende los límites que están impuestos al ejecutante, o que este se impone a sí mismo en su propio ejercicio, que termina en la transmisión de la música al auditor (...). la noción de ejecución implica la estricta realización de una voluntad explícita que se agota en lo que ella misma ordena (Stravinsky, 1977, p. 122). en: Stravinsky. I. (1977). Poética musical. Taurus.

la educación superior se abarcan aspectos técnicos, pero también aspectos pedagógicos y didácticos.

Los maestros que enseñan clarinete en la educación superior se basan en la técnica que parafraseando a Jorquera (2002), no se trata de ejercicios repetitivos o mecánicos, para el desarrollo instrumental, el ejercicio útil, consiste en la planificación adecuada de las acciones que deberán finalmente producir la pieza musical “una acción voluntaria que nos permitirá alcanzar un sonido específico, según cómo lo hemos planificado” (p.5). Teniendo en cuenta lo anterior, se trata de un estudio más bien caracterizado por la actividad cognitiva; además no se presenta una sola técnica puesto que se deben tener en cuenta las especificidades de los estudiantes; para lo cual se presenta el uso de textos guías que son llamados métodos de estudio con una secuencia progresiva los cuales se pueden observar como ejercicios para la ejecución de obras acordes al nivel de aprendizaje; pero también esperan que sus estudiantes busquen no ser solo un intermediario mecánico, más bien se busca expresión en la música, interpretación.

De esta manera se observa la integralidad del cuerpo, es importante ser consciente del mismo, de los movimientos, de la expresión; es importante resaltar que los maestros y estudiantes son protagonistas como sujetos que piensan, sienten, se comunican, su corporeidad es importante para que la práctica no se conciba como algo mecánico. La corporeidad desempeña un papel decisivo en la enseñanza musical, en este sentido la motricidad se considera una manera alterna de construir conocimiento, implica una forma de repensar los procesos formativos, otras formas de ver el mundo desde los contextos, desde la especificidad.

3.1.5.1. Las escuelas en la técnica interpretativa del clarinete

La técnica – interpretativa en la enseñanza del clarinete ha estado marcada por la tradición Europea y en efecto, esto tiene gran influencia en las diferencias de sonido y estilo entre instrumentistas, esta situación también se refleja en la manera de enseñanza de los maestros a sus estudiantes, es así que en este apartado se pretende resaltar estas escuelas que han tenido gran relevancia en la formación influyendo en las practicas pedagógicas, para ello se resalta la escuela francesa, alemana e italiana que han tenido gran protagonismo en Colombia. Algunos músicos

plantean que en la escuela alemana pertenece al sistema bhoem, esto hace alusión a la construcción del instrumento, a su número de llaves, de orificios, embocadura, entre otros y se presenta un sonido de color oscuro y profundo; mientras que la francesa tiene el sistema Oelher con un sonido mucho más brillante, esto sin dejar de lado la escuela italiana que no se desliga de la opera; estas escuelas han sido y sigue siendo uno de los referentes imprescindibles de este instrumento. No obstante, para el caso de la cátedra de clarinete en la universidad del Cauca está más enfocada a la escuela alemana, es decir los métodos, libros y otras herramientas en su mayoría y no exclusivamente se apoyan en esta escuela.



Figura 1. La familia del Clarinete⁶ (Rodas, A. 2013)

⁶ La figura precedente pone en evidencia la gran familia del clarinete cuyos nombres, en su orden, corresponden a: **1.** Soprano agudo en Mib, **2.** Soprano en Do, **3.** Soprano en Sib, **4.** Soprano en La, **5.** Corno di Bassetto en Fa, **6.** Alto en Mib, **7.** Bajo en Sib, **8.** Contrabajo en Sib.

3.2.3 Motricidad, otra forma de ver la enseñanza del Clarinete.

3.2.3.1 *¿Qué es motricidad?*

Motricidad⁷ es un concepto tan amplio, estados anímicos, sensoriales y de movimiento físico, intelectual, visible e invisible desde el ser humano hacia el universo, en tanto el hombre hace parte de este, siendo cada uno, una extensión del otro.

Es un concepto complejo que abarca el ser humano desde su integralidad no desde la dualidad: alma – cuerpo como se observó sobre todo en la modernidad cuando Descartes en el siglo XVI concibió al ser humano divisible.

La motricidad vista de esta manera invita a otra forma de ver el mundo y en la educación invita a la reflexión, cuestionamiento constante, a observar caminos y romper con paradigmas, dado que amplía la mirada, observa a cada estudiante como un todo, además conlleva a ver las cosas no solo desde los discursos hegemónicos que evitan la visibilidad de las particularidades, sino a ir más allá, acercándose a las realidades sociales; educar es una gran responsabilidad, por ello desde las aulas es necesario tener en cuenta la condición humana, desde las disciplinas ser conscientes de esa integralidad y no desde la fragmentación de las mismas.

No existe movimiento físico que no lleve consigo un impulso interior, movido por pensamientos, reflexiones, emociones, reacciones o sentimientos fruto de nuestras vivencias cotidianas (familiares, sociales, personales) o específicas (el trabajo, la escuela, la universidad, etc.) y de lo que concebimos como el mundo.

Para Trigo y Montoya (2014) la motricidad humana se concibe como la acción, como comportamiento en cuanto portador de significación, intencionalidad, de conciencia clara, expresa, donde hay vida, vivencias y convivencias (p.73).

⁷ Concepto expuesto por los integrantes del grupo de la línea Motricidad y desarrollo humano de la cohorte de maestría en Educación en 2018.

Referirse a motricidad es claramente hablar de muchos ámbitos de la vida humana, según M. Benjumea (2010):

...la motricidad hay que ubicarla en la comprensión del movimiento, de un lado, en un sentido amplio como concepto central de la vida en tanto fenómeno natural, y de otro, en su perfilación específica al de movimiento humano que se asocia como medio para satisfacer necesidades de supervivencia, expresar emociones y creencias, asimismo, como un elemento de comunicación e interacción con el medio y con los sujetos que cohabita.

En la motricidad convergen diversos elementos dado que el movimiento no es mecánico, en él se presentan intencionalidades, sentires y emociones; “por un lado el cuerpo humano no puede ser aceptado tal como es descrito por las ciencias que, estando compartimentadas, siempre dan una descripción parcial desde su propia perspectiva: una cosa física, química, biológica como si fuera un producto acabado” (Dasilva. 2010, p. 4). Además, en el ser humano subyacen lenguajes, cultura, hace parte de una sociedad cambiante y con incertidumbres.

Teniendo en cuenta lo planteado anteriormente es pertinente y hace parte de la motricidad tener otras visiones, por ello desde esta investigación se pretende concebir la motricidad en la enseñanza del clarinete, en las prácticas pedagógicas desde los maestros puesto que implica repensar, reflexionar los proceso formativos, indagar por los sentidos desde los actores, dado que no solo se habla de la formación en el instrumento musical, esta va más allá, se habla de compartir entre estudiantes, entre estudiantes y maestros, del movimiento, entre nuevas experiencias, nuevos conocimientos y esto indudablemente influye en los estados anímicos, en los sentires, en la expresión, en los gestos, en medio de prácticas cotidianas, se afirma que:

El aula es un espacio que da lugar a la expresión verbal y no verbal para las corporeidades, para darle vida y relevancia a algunas experiencias del pasado. Cada elemento constitutivo del aula, material, vivo, inerte o imaginario, es necesario para la construcción de conocimiento, para la formación, donde la interacción con cada participante de este escenario es vital para un evento pedagógico, para un espacio que congregate la experiencia y la ciencia. (A. Franco y J. Ayala. 2011, p.102

Entonces, estas prácticas que se convierten en cotidianas, como es la asistencia al aula de clases, donde el maestro y estudiante con sus intencionalidades se reconocen unos a los otros.

3.2.3.2 Corporeidad

La corporeidad es un concepto que plantea una concepción más amplia del cuerpo, permite tener en cuenta ese cuerpo sentido y vivido, entonces, se considera de gran pertinencia frente a la formación de instrumentistas porque propone un sujeto integral, D. Hurtado (2008) citando a Morin plantea que se presenta una “relación bio-antropo-cultural. Esta relación no es otra cosa que el reconocimiento de la condición humana” (p. 120), en este sentido, las practicas pedagógicas son mediadoras de esta formación humana, por eso a partir de la reflexión desde la educación superior, desde el maestro se incide en trascender en la formación técnica, en conocimientos teóricos – académicos solamente. Por consiguiente es fundamental entender que:

El mundo es una presencia en donde hay una interrelación con otros yo, que no son objetos que acompañan, sino existencias que se interrelacionan y favorecen el reconocimiento. Desde mi corporeidad visualizo otras corporeidades, las reconozco intersubjetivamente y así me puedo reconocer a la vez; la intersubjetividad me permite recibir la mirada del otro, exponerme al otro para completar mi conocimiento; así me puedo definir como un yo, pero encarnado dentro de una naturaleza y bajo una relación social e histórica; sin querer decir que el otro dejara de ser otro; muy por el contrario será absolutamente otro” (Kon- Moción, 2008, p. 37).

No obstante, en las prácticas pedagógicas se interrelacionan y se favorecen estas corporeidades de maestros y estudiantes, en el aula se conciben todas estas diferencias, corporeidades que están ligadas a experiencias, aprendizajes, sentidos, intencionalidades, teniendo como elemento fundamental el contexto social, histórico, por ello la raíz de la motricidad que se escoge para esta investigación es la corporeidad.

La música se considera una práctica compleja es así que el estudio del cuerpo ha tenido gran protagonismo, Pelinski (2005) plantea que los discursos musicales vigentes ignoraban o

excluían, negaban o reprimían las manifestaciones de la corporalidad y/o corporeidad inherentes a las prácticas musicales; en este sentido se resalta la pertinencia de la motricidad y la ejecución musical puesto que los movimientos, las intenciones del intérprete a la hora de la ejecución, de sus sentires, de su emociones no se fraccionan, más bien esta complejidad enriquece la experiencia musical tanto de aprendices, maestros y el público al que muestran su trabajo.

3.2.4 Práctica del Clarinete: Otros sentidos.

Diversos autores hablan del sentido, según las perspectiva podemos traer a colación a Victor Frank, (2015) en su libro “*el hombre en busca de sentido*” quien narra su experiencia desde los campos de concentración, Jean Grondin (2005) en su libro “*Del sentido de la vida*” quien resalta la otredad, entre otras cosas; para la realización de esta investigación se tiene en cuenta al autor Cristobal Holzapfel (2005) y su libro: “*A la búsqueda de sentido*” donde plantea que “el hombre está permanentemente en la búsqueda, deliberada o no, del sentido en relación a lo que elige, decide, hace, y también en relación a lo que le preocupa, anhela, piensa, recuerda, imagina o siente.” (p, 134). Se tomará este concepto para la investigación, puesto que conocer el sentido de los estudiantes frente a las prácticas pedagógicas de los docentes no solo se comprende desde el estar en el aula o recibir una cátedra, este va mucho más allá porque se vincula con la escogencia de la profesión, de un camino de vida, de la práctica constante de un instrumento musical que exige paciencia y disciplina, igualmente de la integración de diversos elementos como el sentir, la emoción, la expresión. En este orden ideas, el nivel universitario se considera una etapa fundamental que se dota de sentido, allí confluyen diversos elementos, por ello se considera imprescindible observar la práctica pedagógica de los docentes, escuchar la voz de los estudiantes, indagar sobre los sentidos, tener en cuenta la subjetividad puesto que la enseñanza tiene en cuenta las individualidades, las especificidades, además la relación Maestro- estudiante.

El sentido según Holzapfel (2015) de manera resumida puede tener las siguientes acepciones: el sentido como significado, el sentido como justificación, el sentido como orientación o dirección y por último el sentido de la vida (Citado por Acevedo J. (2006)), además habla de las fuentes de sentido y el trasfondo que el plantea este último como un *continuum de sentido*

entonces, se considera que la institución escolar, la escogencia de la profesión, la escogencia del instrumento, la vocación corresponde a estos trasfondos de sentido, en el trasfondo está la base de las fuentes dispensadoras de sentido que según Holzapfel (2015) son: *vínculo, el cobijo, la atadura, la reiteración y el sostén* y este último se considera que sostiene el sentido en la existencia; las relaciones sociales, los encuentros para el aprendizaje, se generan en ocasiones en vínculo dado que no todo encuentro en el aula entre maestro y estudiante se convierte en ello, no obstante Holzapfel se convierte en el referente de esta investigación dado su mirada y se aborda el concepto.

3.3 MARCO CONTEXTUAL

3.3.3 Departamento del Cauca.

Esta investigación se realiza en el departamento del Cauca que en la actualidad según estadísticas del Departamento administrativo nacional de estadística DANE (2018), hay un total de personas de 1.243. 503, es un departamento ubicado en sureste colombiano, conocido por su gran diversidad étnica y cultural, habitan aproximadamente según datos del Sistema de información cultural SINIC “se encuentran 8 etnias indígenas: los yanacunas, los ingas, los kokonukos, los totoroos, los paéces, los guambianos, los eperara y los siapidara”. Su capital es la ciudad de Popayán, allí se encuentra la sede principal de la Universidad del Cauca, que acoge a jóvenes en su mayoría del suroccidente colombiano. Popayán según el censo del DANE 2018 cuenta con 277.270 de personas.

3.3.4 La Universidad del Cauca. Descripción, escenario sociocultural.⁸

La Universidad del Cauca actualmente tiene nueve (9) facultades de las cuales se brinda formación en pregrado y posgrado, entre ellas se encuentra la Facultad de Artes que fue creada el 23 de enero de 1996 mediante el Acuerdo N° 006 del Consejo Superior, está compuesta por tres

⁸ La información se encontró en la página de la universidad del Cauca y en documentos que reposan en la facultad de artes. www.Unicauca.edu.co

departamentos que son: Diseño gráfico, Artes plásticas y Música, este último se encuentra dividido en tres programas que son: Licenciatura en Música (10 semestres), Música instrumental (12 semestres) y Dirección de banda (10 semestres). En este sentido, se escogen los estudiantes a partir de una prueba de aptitud para iniciar la carrera de música instrumental, el título que otorga es “*Maestro de interpretación en Clarinete*” y los de Dirección de banda que su título es “*Director de banda*” estando adscritos a la Cátedra de Clarinete. La universidad acoge en su mayoría estudiantes del suroccidente colombiano.

3.3.5 Contexto socio-cultural.

La mayoría de estudiantes que asisten a la cátedra de clarinete de la universidad del Cauca han tenido una trayectoria musical desde su infancia (5 a 12 años) gracias a la existencia de bandas o grupos musicales en el lugar de residencia iniciándose allí, en sus pueblos, muchos se han iniciado en proyectos como la red de escuela de Pasto (REP), en bandas que se iniciaron en diversos municipios del Cauca u otros proyectos que son promovidos por las alcaldías u otras entidades, también en el conservatorio de la universidad del Cauca en la ciudad de Popayán, son jóvenes provenientes en su gran mayoría del Cauca, Nariño, Putumayo y Valle, que siguen los estudios de música profesionalmente. Es así que específicamente los estudiantes que asisten a la cátedra de clarinete son cinco de Música instrumental quienes reciben dos (2) horas semanales, corresponden a estratos socioeconómicos de familias dos y tres, estratos medios, son dueños de sus instrumentos que los han comprado a lo largo del ingreso a la universidad o antes; en sus familias hay personas que ya han tenido estudios superiores, viven en la zona urbana, algunos trabajan buscando ingresos adicionales en la ciudad para ayudarse económicamente al sostenimiento mientras estudian, están repartidos en varios semestres.

En dirección de banda se encuentran doce (12) estudiantes que decidieron profundizar en el clarinete, una (1) clase por semana, hay estudiantes del departamento del Cauca y de Nariño, los estratos socioeconómicos son entre 1 y 3, también están en diversos semestres, a la mayoría los instrumentos se los presta la universidad, es decir no son propios, además de que hay más estudiantes que vienen de la parte rural, están radicados en sitios donde hay una fuerte tradición

indígena y campesina, la mayoría son los primeros que ingresan a la educación superior en su familia, también están en diversos semestres.

En total son 17 estudiantes que están en diversos semestres donde el aula es el punto de encuentro. La cátedra es guiada por dos docentes cada uno tiene un número de estudiantes asignados, las clases se imparten de manera individual, aunque en ocasiones se organizan clases grupales. Los estudiantes oscilan entre 18 y 34 años.

4. METODOLOGÍA

4.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación se realizó desde la investigación **cualitativo** dado el tipo de datos que se recogió y según las técnicas que se utilizaron, además aquí se pretendió “Comprender” y para ello fue necesario tener en cuenta la visión de los actores en la cotidianidad, desde su propia perspectiva, “en sentido amplio, puede definirse la metodología cualitativa como la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”. (Castaño C. y Quecedo. R. 2002, p.7), para este caso los estudiantes de la cátedra de clarinete de la universidad del Cauca fueron los protagonistas, quienes a partir de la interacción presentaron sus relatos, sus gestos, lenguaje corporal, para comprender el sentido a las prácticas pedagógicas de sus maestros. Además se considera que es inductiva dado que comenzó con la recogida de datos y luego la construcción de la teoría, también interpreta múltiples realidades subjetivas de los estudiantes que participaron. La investigación cualitativa se enmarca en el contexto pues entiende a las personas bajo una perspectiva holística, además, se realiza a partir de la indagación a los sujetos y colectivos, se plantea según su pertinencia y expone esa “realidad” a partir de un procedimiento sistemático.

4.2 METODO DE INVESTIGACIÓN

El método utilizado corresponde a la teoría fundamentada propuesta por Glaser y Strauss (1967) quienes la propusieron planteando que la inmersión en los datos sirve de punto de partida del desarrollo de una teorías, en oposición al positivismo y aportando a las investigaciones cualitativas, esta busca más que describir, explicar un proceso, es un método interpretativo de la realidad social siendo los participantes un elemento central.

Se expone que como estrategia metodológica fue expuesta por Barney Glaser y Anselm Strauss en 1967 en el área médica, teniendo como contexto una investigación cualitativa poco posicionada. Es así que parafraseando a autores como (Galeano. 2009) y otras voces enfocadas a la investigación cualitativa han presentado el debate de si el propósito de los estudios teóricos es desarrollar teoría o verificarla, o tal vez ambas cosas, también si la teoría fundada es arte o ciencia, por consiguiente los autores y fundadores de la teoría fundada se centran en la posibilidad de desarrollar teoría y a lo largo de su obra exponen, sustentan, guían, la posibilidad de generar teorías o conceptos sociales, siendo esta la principal diferencia de otras perspectivas de investigación cualitativa, este enfoque trata de guiar a los investigadores a lograr este cometido.

La teoría fundamentada propone un acercamiento al contexto, que da herramientas que permiten describir elementos importantes del contexto escolar, esto se convierte en pautas para el diseño de encuestas y entrevistas teniendo en cuenta la persona en su sentido holístico puesto que cada persona está permeada por elementos culturales, del espacio, de su historia. En este sentido, se desarrolló la teoría fundamentada, que a partir de una serie de procedimientos genera una teoría, parafraseando a Corbin y Straus. (2002), en este método de investigación donde la teoría emerge de los datos a partir de un proceso, mediante la utilización de un método comparativo constante, para efectos de esta investigación se realizaron varios encuentros con los estudiantes.

4.3 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Teniendo en cuenta el proceso:

- En un primer momento se hizo un encuentro con el grupo de estudiantes y maestros donde se socializó la investigación, posteriormente se explicó el formato del consentimiento para que cada persona que deseara participar lo firmara.

- En un segundo momento se inició un acercamiento al contexto a través de la observación y sus sistematizaciones en diarios de campo; los diarios de campo se especificaba el semestre, la hora de la observación, docente, si la clase era individual; cabe resaltar que se hicieron alrededor de 15 observaciones, esto con la intención de observar y sistematizar las clases de todos los estudiantes que participaron.

La sistematización se presentó como un insumo para codificar e iniciar con la teoría fundamentada propuesta por Corbin y Strauss (2002) que proponen el reconocimiento del contexto; en total se realizaron tres diarios de campo donde se describe el contexto, el accionar de maestros y estudiantes a lo largo de las clases. Esto se realizó en varios días de la semana. Con esta información se realizó la primera codificación que fue “el proceso analítico por medio del cual se fragmentan, conceptualizan e integran los datos para formar una teoría”. (Corbin y Strauss. 2002, p, 11) y aquí empieza a tener protagonismo la teoría fundamentada, es decir, desde un acercamiento al contexto, se realizaron relatos y se codificaron así:

DC: Numero de documento (ya sea diario de campo, entrevista o encuesta); **E:** Numero que se le asigna a estudiante, **Nr:** significa número de relato. Ejemplo: (DC: 4, E:4, Nr:250). Puesto que desde la teoría fundamentada no se pretende que el investigador se acerque al campo siendo una tabula rasa dado que esas intuiciones guían las preguntas, pero tampoco pretende que llegue con teoría preconcebidas o prejuicios, se busca escuchar a las personas, tomar sus puntos de vista, reducir al mínimo las concepciones previas, para que con los datos surjan las preguntas.

Al tener estas herramientas se procede a hacer un análisis de la observación y los diarios de campo para detectar las categorías y a la luz de la teoría fundamentada de *Corbin y Strauss*

(2002) se codifican de manera manual, se arman relatos, se clasifican estos relatos para luego armar categorías, primero categorías abiertas, segundo categorías axiales y tercero categorías selectivas.

Teniendo en cuenta los diarios de campo, su codificación. No obstante según Gibbs (2012) al marcar la codificación, esta puede ser guiada por conceptos, esto puede provenir de diversas partes, la codificación consiste en la identificación de trozos de textos o la codificación guiada por los datos, puede ser análisis de la palabra, la frase o la oración. Para efectos de esta investigación se realizó la *codificación por líneas* y Gibbs (2012) expone que esto implica recorrer su transcripción y dar un nombre al codificar cada línea de texto, construir códigos para que refleje el entrevistado y su experiencia del mundo.

Tercer momento se plantea que: a partir de este acercamiento emerge una encuesta que se diseña teniendo en cuenta lo que principales elementos que se resaltaron en los diarios de campo, esta encuesta se realiza a todos los estudiantes. Se intentó ser analíticos, son conceptos, no palabras del entrevistado para al final generar categorías abiertas, axiales. Al tener la sistematización de la encuesta, se analiza, para luego organizar los relatos de nuevo, estos relatos se codificaron por líneas, y de allí emergen las preguntas.

A partir de la sistematización de la encuesta se inicia el cuarto momento para realizar la primera entrevista, con grupos focales de cuatro estudiantes (se realizaron cuatro grupos focales), posteriormente se organiza otro grupo focal hasta integrar la totalidad de los estudiante y esta información se analiza y categoriza.

Por último se realiza la entrevista a informantes claves (3 estudiantes), se analiza y se categoriza; para finalizar con la saturación de la información y la organización de categorías selectivas y central o nuclear que une todas las demás en teoría, forma una historia que se identifica y relaciona con otras categorías. . (Ver cuadro 1. Rejilla de Análisis).

4.4 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.

Como primera medida se fue al campo (a las aulas de cátedra de clarinete) para realizar la observación, la observación que “es el acto de percibir las actividades e interrelaciones de las personas en el entorno de campo mediante los cinco sentidos del investigador” (Angrosino 2012 p. 61), esto exige no dar las cosas por sentado sino tener en cuenta todos los detalles para luego ir registrándolos en el **diario de campo** de una manera organizada y estructurada, esto será una herramienta de gran importancia que constituye la evidencia de la investigación, **el diario de campo** según J. Martínez (p. 2007) “es uno de los instrumentos que día a día nos permite sistematizar nuestras prácticas investigativas; además, nos permite mejorarlas, enriquecerlas y transformarlas”(p.77).

La “**entrevista**” es otra herramienta, se procura que fluya como una conversación puesto que hay cosas que no se pueden observar directamente, pero con unos elementos guías detectar diversos puntos de la investigación que no se han profundizado, por ello se busca “partir de un foco de interés y definir quién o quienes nos pueden aportar información relevante”. (R. Cifuentes, p. 47), generalmente se registra mediante grabación de audio, entonces las entrevistas se realizan en profundidad.

Por entrevistas cualitativas en profundidad entendemos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros estos dirigidos hacia la comprensión de las expectativas que tienen los informantes respecto a sus vida, experiencias, situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras.(p. 101).

Estas entrevistas son fundamentales para el investigador dado que aquellos informantes están inmersos en este contexto y ellos brindan una manera de ver desde su perspectiva, se convierten en observadores del investigador. Se realizaron entrevistas estructuradas con grupos focales.

Los grupos focales también son otra técnica que se utilizó en esta investigación, para este caso se organizaron grupos de cuatro estudiantes que contestaron entrevistas, esto con la intención de escuchar el sentir de los estudiantes para a partir de allí construir e interpretar; se afirma que: “la técnica es particularmente útil para explorar los conocimientos y experiencias de las personas en un ambiente de interacción, que permite examinar lo que la persona piensa, cómo piensa y por qué piensa de esa manera” (Hamui-S y Varela R. 2013, p 56). Entonces esta técnica se considera importante para enriquecer la teoría fundamentada puesto que se exponen las ideas en el grupo de personas, exponen sus subjetividades, se asume una diálogo.

4.5 TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS PARA EL PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Para esta investigación los datos se analizaron teniendo en cuenta la codificación de categorías conceptuales, la codificación es “el proceso analítico por medio del cual se fragmentan, conceptualizan e integran los datos para formar una teoría”. (Corbin y Strauss. 2002, p, 11). La codificación de los datos se realizó de manera manual como técnica para analizar la información desde la teoría fundamentada de Corbin y Strauss (2002), donde se plantearon tres etapas, ellas son: codificación abierta, codificación axial y codificación selectiva para luego tener como resultado una teoría, entonces, la teoría fundamentada según los autores: “se refiere a una teoría derivada de datos recopilados de manera sistemática y analizados por medio de un proceso de investigación” .(Corbin y Strauss. 2002, p, 11), esto supone la importancia de la participación de los estudiantes; “la característica central de esta estrategia es el método general de análisis comparativo constante entre los datos y la teoría que va emergiendo” (Galeano M. 2009, p.165). Se está interesado en descubrir un proceso “generar modelos explicativos de la conducta humana que se encuentren apoyados en los datos, el investigador trata de identificar patrones y relaciones entre esos patrones” (Galeano M. 2009, p.165).

4.6 ASPECTOS ÉTICOS DE LA INVESTIGACIÓN

Teniendo en cuenta que la investigación se realizó con jóvenes, además que el método de teoría fundamentada implica observación e interacción con los participantes y por consiguiente el tratamiento de datos e información, los planteamientos éticos deben ser claro, entonces se debe tener en cuenta diversas cuestiones, “la protección de los sujetos de investigación humanos se refiere no solo a evitarles daños físicos o psicológico. Hace alusión también a la salvaguarda de su intimidad y al mantenimiento de la confidencialidad...” (Angrosino, 2012, p. 117). Por lo cual, desde el departamento administrativo de ciencia, tecnología e innovación COLCIENCIAS expone en la Resolución 0314 de 2018 que adopta la investigación bioética e integridad científica, allí se plantea que: “el artículo 70 de la constitución señala que el estado promoverá la investigación, la ciencia y el desarrollo”, resaltando que estas investigaciones se deben hacer bajo unos parámetros. Por su parte, las resoluciones 8430 de 1993 y 2378 de 2008, ambas del Ministerio de Salud y desde Protección Social, establecen, por primera vez, un consentimiento informado con características específicas donde el sujeto autoriza su participación en la investigación, con pleno conocimiento de la naturaleza de los procedimientos. También se resalta que se codificaron los relatos con la intención de salvaguardar la información de los estudiantes.

Además se solicitó el permiso a la facultad de artes de la universidad del Cauca por medio del decano y se expuso en reunión del departamento de música socializándolo con los docentes, de allí se dio un aval para luego, socializar con docentes y estudiantes de la cátedra de clarinete quienes firmaron consentimiento informado (ver anexo).

La investigación se realizó con los estudiantes del departamento de música, específicamente a aquellos que asisten a la asignatura de Clarinete en la universidad del Cauca, siendo excluidos aquellos que no quieran hacer parte de la investigación.

5. HALLAZGOS

El presente cuadro expone las categorías que emergieron del trabajo de campo, en primera medida se exponen las categorías abiertas que es: “el proceso analítico por medio del cual se identifican los conceptos y se descubren en los datos sus propiedades y dimensiones” (Corbin y Strauss. p. 125); en la primera columna se exponen las categorías agrupadas, que salieron de las encuestas, preguntas y observación realizadas a los estudiantes, en este caso se convirtieron en las categorías axiales, que es: “proceso de relacionar las categorías a sus subcategorías, denominado "axial" “porque la codificación ocurre alrededor del eje de una categoría, y enlaza las categorías en cuanto a sus propiedades y dimensiones”(Corbin y Strauss. p. 149) ; la segunda fila, organiza y agrupa las categorías, es decir, aquellas que se repitieron se organizan en un solo bloque; la tercera fila corresponde a categorías agrupadas emergentes y al nombre que se le asignó a estas categorías agrupadas, este nombre busca resumir e integrar las categorías, corresponde a las categorías selectivas que es “proceso de integrar y refinar la teoría” (Corbin y Strauss. p. 172); por último, en la cuarta fila se presenta la categoría central integrada que emerge del proceso de investigación.

HALLAZGOS – ANÁLISIS

5.1 Rejilla de análisis			
Categorías que emergieron del trabajo de campo	Categorías organizadas y agrupadas <i>Categorías abiertas</i>	Categorías agrupadas emergentes <i>Categoría selectivas</i>	Categoría integrada Central
<ul style="list-style-type: none"> - Autonomía y responsabilidad - Avance en el proceso de aprendizaje en la ejecución del instrumento. (práctica corrección del maestro) - Pensamiento del estudiante hacia el Maestro. - Elementos integrales en la ejecución del instrumento. - El cuerpo técnico en la ejecución del instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Autonomía y responsabilidad de los estudiantes en las clases. -Autonomía de los estudiantes -Autonomía -Autonomía y conocimiento de sí mismo. -Aprendizaje en la ejecución del instrumento: autonomía del 	<p>La autonomía como factor fundamental en el aprendizaje del estudiante.</p>	<p>EL APRENDIZAJE DEL CLARINETE A TRAVÉS DE LA CORPOREIDAD EN EL CONTEXTO UNIVERSITARIO</p>

<ul style="list-style-type: none"> - Relación maestro- estudiante, afectaciones positivas y desencuentros - Enseñanza más allá de la ejecución del instrumento. - Participación del estudiante. - Emociones de los estudiantes en la ejecución del instrumento 	<p>estudiante, avance – corrección de los maestros.</p>		
<ul style="list-style-type: none"> - Los estudiantes a lo largo de las clases en la ejecución del Clarinete- emociones- participación. -Aprendizaje en la ejecución del instrumento, avance y corrección del maestro - Mirada del estudiante hacia el maestro -La integralidad en la ejecución del instrumento 	<ul style="list-style-type: none"> - Relación Maestro – estudiante, afectaciones positivas, confianza, emociones en los estudiantes. - Mirada del estudiante hacia el maestro - Interrelación Maestro- estudiante. Afectaciones positivas. -Interrelación maestro estudiante. -- Acompañamiento, reconocimiento del maestro. -El dialogo, la Motivación del maestro, acompañamiento, avance -Enseñanza más allá de la ejecución - Participación del estudiante - La motivación por parte del maestro al estudiante. - Compartir las experiencias del Maestro (dialogo) -Qué consideran los estudiantes un mal maestro 	<p>Mirada del estudiante hacia al maestro. Reconocimiento – Relación Maestro – estudiante.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> -Acompañamiento del maestro al estudiante - Relación maestro- estudiante. - La importancia de la diferencia en el aula - La motivación por parte del maestro -Emociones a lo largo de la clase -Compartir las Experiencias del maestro - La enseñanza del maestro -Practica del instrumento -Conocimiento de sí mismo - Integración de cuerpo, respiración, técnica, entre otros. 	<ul style="list-style-type: none"> -Elementos integrales en la ejecución del instrumento. El cuerpo, enseñanza más allá de la ejecución. -La integralidad en la ejecución del instrumento. -La integralidad en la ejecución del instrumento En la enseñanza cuerpo, técnico. -Integralidad en la formación. -Enseñanza Integral 	<p>Integralidad en la ejecución del instrumento Clarinete.</p>	

<ul style="list-style-type: none"> - Interrelación Maestro- estudiante - Autonomía del estudiante - Qué Consideran los estudiantes un mal maestro 	<ul style="list-style-type: none"> - Practica del instrumento - Integración del maestro de cuerpo respiración técnica, entre otros. -Conexión con el instrumento -La enseñanza del Maestro 		
<ul style="list-style-type: none"> -Didáctica de la práctica -Autonomía - Avance en la ejecución del instrumento con el maestro - Reconocimiento del maestro. - Integralidad en la formación - Acompañamiento del maestro. Afectaciones - Interrelación maestro – estudiante. -Lo que los estudiantes consideran un mal maestro. -Ambiente en las clases -Conexión con el instrumento 	<ul style="list-style-type: none"> -Práctica y estudio de los estudiantes con el instrumento. - Práctica y progreso. - Práctica de la practica - Discusión frente a la práctica del instrumento -Práctica de la práctica -El cuerpo técnico en la ejecución del instrumento -Didáctica de la práctica - Progreso en el proceso de aprendizaje en la ejecución del Clarinete (práctica – corrección del maestro) 	<p>La práctica en la ejecución</p>	
	<ul style="list-style-type: none"> -Las diferencia en el aula: metodologías, personalidades, ritmos de aprendizajes, metas u objetivos de los estudiantes. - El ambiente en las clases 		

Cuadro 1. *Elaboración propia*

5.2 RESULTADOS Y ANÁLISIS DE LOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS.

Categorías emergentes

A continuación, se describen las categorías agrupadas emergentes, es decir las categorías selectivas dentro de la teoría fundamentada que emergieron del proceso investigativo.

5.2.1 La autonomía como factor fundamental en el proceso de aprendizaje del estudiante.

La presente categoría selectiva interrelaciona diversos elementos como la capacidad de decisión, autorregulación, responsabilidad, es así que los estudiantes coinciden en que los maestros a partir de las prácticas pedagógicas forjan *autonomía* además de reconocer que cada uno es diferente “*el profe nos dice que los estudiantes deben ser autónomos, que a los estudiantes se les debe dejar ser*” (DC1/E9/Nr218) refiriéndose al respeto de esas diferencias de personalidades, de los contextos de donde vienen, puesto que desde la individualidad y dado el proceso de clases magistrales del clarinete, el estudiante es protagonista de su asistencia a clases, de su puntualidad, de su estudio y práctica con el instrumento, de la organización de su tiempo, de la disciplina, en general de su proceso, “*si, llego a clases puntual y preparado*” (DC:02/E:1/Nr:01) afirma un estudiante quien plantea que la disciplina y el cumplimiento influye en el avance y progreso en el aprendizaje del instrumento, entendiendo por aprendizaje la adquisición de aprestamientos técnicos como manejo del cuerpo, respiración, embocadura, sonido, “*El maestro, interrumpe la obra que toca el estudiante en varias ocasiones, explicando el envío del aire, respiración*” (DC1/E1/Nr29), además de habilidad y agilidad a la hora de la ejecución “*le habla de las digitaciones, de las escalas, estas se deben estudiar más de seguido para facilitar y entrenar los dedos*” e incluso conceptos, obras, compositores, “*se inicia las clases con el instrumento armado y comienza con una charla de historia para contextualizar las obras que el estudiante está estudiando actualmente*” (DC1/E3/Nr70) esto a la par de una conversación para relacionar la experiencia con la interpretación, un estudiante afirma que: “*el maestro lleva la vida al clarinete y no el clarinete a la vida*”, (DC:05/E:5/Nr:06), teniendo en cuenta lo anterior se manifiesta que la enseñanza engloba varias cosas, por tanto el aprendizaje como proceso se relaciona directamente con la autonomía cuando se comparten papeles y distribuyen responsabilidades.

Entonces, siguiendo con la responsabilidad desde el estudiante, se resalta que a partir de actividades cotidianas ésta se encuentra intrínseca, se expone que: “*la llegada de este estudiante es de 5 minutos más tarde, llega con el instrumento armado y listo para iniciar la clases*” o caso contrario “*la estudiante llega muy tarde y dice que estaba en otra clase*”, (DC1/E8/Nr181) ésta a manera de ejemplo, resaltando esta participación activa del estudiante que influye en su propio

proceso de aprendizaje. De esta manera se aclara que para este caso, el concepto de autonomía tiene varias aspiraciones, puesto que se habla de: toma de decisiones, independencia, responsabilidad, conocimiento de sí mismo y de la participación activa de los estudiantes.

En el proceso de formación, los maestros se consideran un mediador entre los intereses y estrategias del estudiante para que encuentre las respuestas, un estudiante afirma: *“el avance, eso depende del estudiante no del profesor, si el estudiante quiere avanzar, se avanza”*, (DC:03/E:1/Nr:63) reconociendo su responsabilidad y entendiendo el avance como el progreso en la ejecución del instrumento relacionado directamente con el aprendizaje, el estudiante adquiere mayor habilidad desde un estudio consciente a la hora de la ejecución del instrumento y para ello acude a las clases con sus maestros en busca de orientación, corrección, adquirir conocimientos, *“y como estoy recién aprendiendo entonces lo que hace el profesor es tratar de aprender bien y no iniciar con errores y quedarme con esos errores”* (DC:05/E:4/Nr:36).

Es así que en busca de su autonomía también consideran al maestro fundamental, puesto que poco a poco se van brindando las condiciones para que ellos aprendan, sean conscientes de su aprendizaje, se conozcan a sí mismo y en este último cabe resaltar que el estudio y la práctica permiten generar situaciones para que los estudiantes resuelvan problemas, dudas, ser conscientes de su cuerpos y en efecto conocer sus debilidades, fortalezas y aspectos a mejorar influyendo en su progreso y aprendizaje, plantea un estudiante que *“yo al momento de tocar manejo mucha tensión y de pronto yo no era consciente de eso”*, (DC:05/E:1/Nr:66) y prosigue *“de un estudio, de mí misma y del instrumento me doy cuenta que no solo es al momento de tocar entonces uno va diciendo ah bueno entonces esto no es por el clarinete, esto ¿por qué es? entonces empieza a conocerse y estudiarse”*. (DC:05/E:1/Nr:67) y allí es donde se resalta la importancia del acompañamiento del maestro y la importancia del conocimiento de sí mismo.

Así mismo y teniendo en cuenta el proceso de aprendizaje, se busca que cada explicación sea clara para que los estudiantes la comprendan, un estudiante expone que *“asisto a clases primero para que el profesor me ayude a corregir las cosas donde es imposible encontrarlas por mí misma”* (DC:2/E:7/Nr: 214). En esta interacción maestros- estudiantes, los maestros los escuchan en la ejecución del clarinete, además hace que los estudiantes sean conscientes del error reflexionando sobre el mismo, teniendo en cuenta que para la mejora en la ejecución del clarinete

se necesita de una práctica constante y en esta práctica se pueden normalizar errores y por tanto el estudiante no los percibe, *“Sí, con sus pautas puedo mejorar fácilmente aspectos técnicos e interpretativos”* (DC:02/E:4/Nr:145), es decir el estudiante tiene unas expectativas ante las clases reconociendo la importancia del acompañamiento del maestro *“el maestro es como el pilar fundamental, donde uno como estudiante se ve reflejado”* (DC:05/E:3 /Nr:141) pero acto seguido el estudiante también es consciente de su compromiso, generando un aprendizaje.

Los estudiantes coinciden y son conscientes de la importancia de la práctica constante del instrumento, esto se relaciona directamente con la autonomía, así pues el estudio del mismo llega a convertirse en parte importante de su vida, en parte de su cotidianidad, son conscientes del gusto hacia el instrumento, *“El clarinete llega muchísimo, es especial, me hace falta cuando no lo estudio”* (DC:4, E:2, Nr:101), entonces esta autonomía está influenciada por el querer, el deber y por el disfrute, porque aunque va ligada a la escogencia de su profesión, también se vuelve parte de su diario vivir.

No obstante, el maestro a partir del proceso de cada estudiante, del semestre en que se encuentra, de su metas e incluso su estado de ánimo se desenvuelve en la clase, entonces hay una interacción constante, un diálogo *“se realiza una charla con el profesor ya no de temas técnicos sino cosas personales, de su cotidianidad”* (DC1/E2/Nr45), el estudiante aporta sus propios conocimientos y opiniones para lograr un progreso desde la individualidad, entonces, en el proceso de aprendizaje el estudiante tiene un papel protagónico, en este sentido se busca resaltar que dentro de la prácticas pedagógicas de los maestros, al ellos interactuar, al observarlos, escucharlos, logran desde su experiencia y conocimientos, visibilizar puntos a mejorar del estudiante, pero es importante que él mismo tenga la disposición, puesto que cuando se presenta autonomía se presenta diálogo y confianza en sí mismo, además se debe tener en cuenta de no confundirlo con la libertad total o dejar toda las responsabilidad en los estudiantes *“considero importante la exigencia porque con base a la exigencia es el rendimiento”* (DC:4, E:1, Nr:22), y en este sentido se resalta que algunos estudiantes son más participativos que otros y están dispuestos a acceder o no a los ejercicios y recomendaciones frente al clarinete que aporta el maestro en las clases *“el maestro empieza a interactuar con la estudiante y la escucha, ella empieza a hablar y dice que a*

veces no quiere tocar”, (DC1/E2/Nr48), o cuestionan más desde lo que se observa como: por qué la posición del cuerpo, los métodos escogidos, la escogencia de las obras, entre otros.

Algunos estudiantes asisten o no a las clases, teniendo en cuenta entre otras cosas: su disposición, intereses, motivaciones, objetivos e inclusive influye el maestro *“Muchas veces los profesores quieren imponer el conocimiento, entonces lo que yo he aprendido aquí en el salón es que el conocimiento no se impone”* (DC:05/E:5/Nr:23), de manera que se adquieren destrezas en lectura musical, coordinación física, se presenta interés por el aprendizaje, interés por mejorar la técnica, la agilidad en los dedos más en unos que en otros, *“yo soy participativa ya que creo que el docente y el estudiante mediante la conversación pueden lograr grandes cosas”* (DC:02/E:9/Nr:299), entonces, se vuelve indispensable el diálogo para estimular la creatividad, la curiosidad del estudiante para su vida profesional, es a partir de preguntas que se aprende a indagar, *“el profe nos dijo una vez que, que en realidad él aquí no viene a enseñarnos nada, que los que veníamos a aprender, a conocer y a experimentar éramos nosotros”* (DC:03/E:1/Nr:71), los estudiantes conocen la responsabilidad de ellos para seguir aprendiendo, puesto que en algún momento de la vida se quedarán solos tomando decisiones y caminos, *“no debe llegar una persona y te diga lo que tengas que hacer porque no vas a tener el profesor siempre, ni los profesores siempre”* (DC:4, E:4, Nr:28), es así que los estudiantes manejan sus propias rutas, plantean sus objetivos, buscan su progreso de diversas maneras, acuden al docente como consejero y todo ello traspasa la fronteras de la institución, en esta caso de la universidad, la autonomía es un aprendizaje para la vida, de la libertad de tomar posturas, entonces se promueve el trabajo independiente y en este caso la práctica del instrumento que exige estudio y disciplina.

No obstante y teniendo en cuenta lo que se ha planteado, los estudiantes para su aprendizaje organizan horas de estudio, de prácticas, asisten o no a las clases, buscan o no a sus maestros, por tanto se considera pertinente la connotación de autorregulación, es decir, la disposición del estudiante es fundamental, así como sus motivaciones, su intencionalidad, sus metas, asumir su rol protagónico no solo como receptor sino reflexionando de su quehacer *“es importante la exigencia con uno mismo”* (DC:05/E:1 /Nr:104); el concepto se referencia porque desde este enfoque se pone de relieve la autonomía, la participación de los estudiantes sin dejar los aspectos externos de lado como el maestro, la estructura de las clases, el acompañamiento, la configuración de un

pensamiento reflexivo de los estudiantes, además porque la autonomía influye en la manera de relacionarse con el mundo, de ver otras perspectivas diferentes, así mismo en la intencionalidad en los actos, con el movimiento y todo ello traspasa lo institucional para hacerlo parte de su vida cotidiana.

5.2.2. Relación maestro – estudiante: reconocimiento, diálogo, motivación, emociones a lo largo de las clases

Esta categoría considera que la relación maestro – estudiante es un aspecto relevante y transversal en todo el proceso, allí se observa la integralidad del ser humano: lo cognitivo sin dejar de lado lo afectivo; por consiguiente y teniendo en cuenta que a lo largo de la carrera de la enseñanza musical en la educación superior y específicamente en la ejecución del clarinete los maestros tiene una continuidad, es decir, el proceso de enseñanza es a largo plazo, se encuentran en varios semestres *“la clase es individual y presencial, conciertan una hora y día de clase para encontrarse aunque uno de los maestros realiza charlas grupales con los estudiantes que se encuentren allí de diversos temas”*”(DC:01/E:1/Nr:01).

El vínculo entre maestro- estudiante se refuerza a partir de las prácticas pedagógicas, por tanto un estudiante manifiesta: *“uno siempre genera una relación estudiante – profesor y en el caso de los instrumentistas es mucho más cercano”* (DC:03/E:4/Nr:04), allí influye la metodología de clases magistrales que está mediada por la individualidad del proceso generando un diálogo constante, una interacción, se presentan afectos, tensiones, encuentros y desencuentros *“Durante un buen rato siguen la conversación, entre maestro y estudiante, ella habla, él contesta o viceversa, se dan ejemplos”*, (DC:1/E:2/Nr:51); la relación maestro estudiante no se agota solo en la comunicación verbal, sino en los gestos, en la forma de comportarse *“a lo largo de la clase el estudiante habla muy poco o casi nada, se coge el cuello con gesto de preocupación y asienta con la cabeza”* (DC1/E1/Nr27) y entre otras cosas las intenciones, la motivación de maestros y estudiantes influyen en el desarrollo de las mismas.

En este orden de ideas y dada esta relación, el maestro tiene gran protagonismo, el diálogo y la motivación son mediadores en las emociones de estudiantes y maestros, en el aprendizaje de los estudiantes con el instrumento, un estudiante plantea que a lo largo del proceso tiene sentimientos de: *“personalmente también de frustración y de inseguridad, ese sentimiento de lo estoy logrando, estoy mejorando, pero también frustración descubrirlo más rápido, de otra manera (DC:05/E:1/Nr:115, entonces, a partir de la interacción académica entre maestro – estudiante se vivencian gran cantidad de emociones en el aprendizaje y esto se ve reflejado en los gestos, en la expresión corporal, en la posición del cuerpo de los estudiantes, “la estudiante se toca el cabello, la oreja y pone atención, en ocasiones sus gestos no se ven muy contentos, habla de la frustración” (DC1/E2/Nr54), además, los estudiantes plantean que se manifiesta gran cantidad de emociones a lo largo de las clases, emociones que se presentan por los diálogos, temas que se desarrollan en las clases por el acompañamiento del maestro “uno llega a la clase con muchas emociones, depende mucho de la disposición con que aborda las clases, además si también se ha preparado.” (DC:05/E:5 /Nr:118), en este caso en la enseñanza de la ejecución del clarinete se observan emociones como: la frustración, felicidad, miedo, tristeza, rabia y en este sentido se relaciona con lo que los estudiantes de música instrumental vivencian “El poder tocar y expresar lo que siento al momento de la interpretación” (DC:02/E:2/Nr:84), puesto que en ocasiones se frustran por algún ejercicio técnico “a veces las ansias de tocar algo nuevo o la frustración de no poder lograrlo son las emociones más comunes”. (DC:02/E:5/Nr:195).*

Así mismo pasa en el caso contrario dado que la gratificación acompaña el aprendizaje, *“el docente considera que la estudiante tiene cosas muy claras, ella sonríe”*, entonces es importante tener en cuenta que esta relación no es solo desde los conocimientos académicos, también influye su saber, el componente afectivo, sus estrategias de enseñanza y como se planteó anteriormente media la motivación que es otro componente de la interrelación maestro - estudiante; para los estudiantes, sus maestros les enseñan no solo la ejecución del instrumento, la enseñanza va más allá, aunque la técnica es importante, la interpretación del clarinete tiene un vínculo con las experiencias de la vida, es así como los maestros relacionan mediante el diálogo: la vida, la filosofía, la historia, para la ejecución del clarinete, es decir uno de los maestros tiene la tendencia a hablar de la filosofía en las clases, citando autores como Sócrates y la vida en la Grecia antigua, Hegel, entre otros haciéndoles preguntas y poniéndolos a pensar frente a lo que ellos plantean,

“Si, considero que los maestros realizan buenas explicaciones ya que no solo se habla del clarinete, sino también de la filosofía, psicología, entre otros” (DC:02/E:3/Nr:116”), de modo que dada la dinámica de la clase magistral donde surgen esa cantidad de emociones, el docente está buscando sobrellevar cada situación y reflexionando en el momento, la motivación hace parte de la comunicación en el aula y en ocasiones pensar qué hacer o decir a un estudiante para su motivación, “el maestro hace ver que a partir del estudio es que se logra avanzar, este es un punto de motivación” (DC:05/E:4 /Nr:45) y en consecuencia esto afecta a los estudiantes, influyendo en su aprendizaje.

No obstante y en este punto es preciso señalar que los estudiantes consideran importante y necesario el acompañamiento del maestro en el proceso de aprendizaje, su presencia los impulsa a ver sus errores, a la retroalimentación, los motiva, la corrección de los maestros es fundamental puesto que el estudiante realiza práctica y estudio con el instrumento en el aula, “el maestro ve los errores que yo no veo, nos corrige detalles” (DC:4, E:3, Nr:42), para los estudiantes, el maestro orienta, refuerza y acompaña, de ahí que un estudiante afirma que una forma de motivarle es la exigencia “independientemente del tipo de exigencia siempre debe haber algo que le diga a uno, tienes que hacer esto, no como obligación sino como lo haga uno interesarse”. (DC:03/E:2/Nr:165) y esto tiene que ver mucho con la individualidad del estudiante y la forma en que sus maestros los motivan.

Es necesario destacar otro elemento que se menciona en esta relación y es la imagen que el estudiante va forjando de su maestro: su reconocimiento, es decir, el estudiante representa al maestro desde su saber, desde su experiencia, desde sus conocimientos, desde lo que ellos indagan y lo que se presenta en clase “yo no corregiría nada, yo pienso que de pronto lo vemos así porque ambos maestros son muy diferentes, (DC:05/E:1/Nr:121) y prosigue “entonces como que lo que no encontramos en uno lo podemos encontrar en otro”. (DC:05/E:1/Nr:122), sin embargo resaltan que la relación maestro- estudiante es importante para ellos “pero si como que siempre tener esa ideología de mantener esa cercanía de maestro y estudiante” (DC:05/E:3/Nr:127), por lo tanto los estudiantes consideran que sus maestros son personas preparadas para impartir las clases les reconocen la experiencia y sus conocimientos, así mismo aprecian que los maestros les argumentan la corrección del error, valoran su recorrido como instrumentista y como maestros, “somos

afortunados de tener dos profesores y que son reconocidos en esa labor” (DC:4, E:4, Nr:58), este elemento se convierte en fundamental.

De todo lo planteado anteriormente, se desprende la confianza entre maestro- estudiante favoreciendo un ambiente para expresar sus emociones, propiciando el entendimiento del otro, *“además eso hace que se pueda trabajar bien, ¿no?, como más en confianza y es más bacano”*, (DC:05/E:3/Nr:128), la relación maestro - estudiantes se va afianzando dentro y fuera del aula, manifestando la importancia del apoyo y la amistad de los maestros para el aprendizaje, *“es que es como convertirse en un amigo porque si hay confianza como que funcionan las cosas, se vuelve un ambiente bonito para los estudiantes,”* (DC:03/E:3/Nr: 140). Los estudiantes dan sentido a esa relación y esto influye en la participación de los mismos, pueden expresar más fácil sus opiniones e ideas, pueden tomar sus decisiones, estos elementos impactan en la comodidad o incomodidad cuando se dictan las clases, un estudiante afirma que: *“Un maestro que sea prepotente o egocentrista que llegue a ese límite para mí sería que está pensando por él, no está pensando por el resto”*, (DC:03/E:4/Nr:35), es así que plantea la importancia de la empatía en el aula, teniendo en cuenta el equilibrio como parte fundamental puesto que el uno no anula al otro y viceversa, un estudiante afirma que: *“es como si él maestro se pusiera en los zapatos de uno y de ahí él pudiera explicarle”* (DC:4, E:3, Nr:2), por consiguiente se resalta la familiaridad del docente que se brinda en las clases, los estudiantes coinciden en que hay apoyo, confianza, *“Yo creo que uno necesita sentir que lo escuchen para poder sentir apoyo no solo para el clarinete sino para muchas cosas”*. (DC:4, E:2, Nr:48).

A partir de allí se deduce que la enseñanza no es homogénea o lineal y más aun teniendo en cuenta que se está hablando de la enseñanza profesional del arte. En el caso de la cátedra de clarinete los estudiantes plantean que hay un ambiente especial, se presenta apoyo y disposición, hay un acompañamiento en el aula y fuera de ella, sin embargo plantean que: *“a veces estamos todo el día estudiando y en el caso mío me gustaría que estuvieran que los maestros estuvieran más presentes”*, (DC:03/E:4/Nr:05), en síntesis se propone que la comunicación es un elemento importante, en las clases se habla de todo, no solo de clarinete, *“de hecho a veces yo soy la que pongo conversa de otra cosa, le digo: profe mire que usted dijo esa palabra y yo me acuerdo de eso que me pasó, es algo..., incluye muchas cosas, es chévere”*, (DC:03/E:4/Nr:125) y resaltando

que el acompañamiento es fundamental, entonces específicamente en este contexto los estudiantes plantean que se presenta apoyo entre todo el grupo, *“hay apoyo tanto de los compañeros que ya tiene un nivel más avanzado como del profesor”* (DC:05/E:4/Nr:157), en el clima de aprendizaje, se tiene un ambiente colaborativo y no de competencia, se evidencia un sentido de comodidad entre estudiantes y maestros, todo esto traspasa el aula para convertirse en un modo de vida, de experiencias tal como lo expone un estudiante *“el gusto que siento cada vez que escucho hablar sobre el clarinete ya que este instrumento se ha vuelto parte de mi”* (DC:02/E:4/Nr:125); por tanto los maestros son un reflejo para los estudiantes, la representación que tengan del maestro consciente e inconscientemente se constituye en el modelo de maestro.

5.2.3 La integralidad en la ejecución del instrumento: el cuerpo físico, cognición, mente- cuerpo, técnica, conocimientos.

La ejecución de un instrumento musical se considera una tarea compleja, traspasa el movimiento físico o la ejecución mecánica. Esta categoría nace de los relatos de estudiantes que nombran varias cosas para la ejecución; por ello es importante y se resalta, puesto que el ser humano no está fragmentado y cada elemento va ligado uno al otro, de eso se trata la complejidad, un estudiante afirma: *“respiración, relajación, afinación... y hasta el estado anímico intervienen cuando ejecutamos”* (DC:02/E:7/Nr:236), este relato hace énfasis en varios elementos que se abordan a la hora de la ejecución y que se hacen visibles a partir de las prácticas pedagógicas de los maestros: el cuerpo, la mente, estado de ánimo, técnica, conocimientos, por ello aquí se nombra la integralidad que se comprende como la observación de un sujeto no fragmentado sino multidimensional con sentires, conciencia, emociones, que se relaciona con otros por tanto un sujeto social, esta categoría no busca reducir la ejecución a movimiento sino tener en cuenta que esta complejidad es parte del proceso de enseñanza – aprendizaje de los estudiantes de música, un estudiante afirma que: *“se debe realizar una práctica consciente y no mecánica, no es una práctica porque tengo que hacer esto y porque hay que hacer, sino la practicidad en la práctica”*. (DC:05/E:1/Nr:78), entonces los estudiantes consideran que sus maestros lo hacen visible cuando se habla de: el cuerpo, técnica, práctica consciente u otros.

En primera instancia, los estudiantes de clarinete consideran que los maestros en el proceso de enseñanza tienen en cuenta la técnica, aunque plantean que: *“un profe trabaja más la técnica que el otro con nosotros”* (DC:5/E3/Nr:170), sin embargo la consideran importante, dado que la técnica permite obtener en el estudiante destrezas manuales que se convierten en habilidades para una mejor ejecución, *“el maestro se sienta e inicia con una charla de flexibilidad, una charla técnica de posiciones de los dedos solo para sacar el sonido”* (DC:01/E:1/Nr:03)” y también expone que *“trabajar las partes más difíciles con ritmos y metrónomo para que luego estas partecitas sean claras”*(DC:02/E:1/Nr:39), en este sentido se combinan diversas cuestiones y es que cuando se estudian los aspectos técnicos, esto va de la mano con lo cognitivo, se hace consciencia *“se pide de nuevo la consciencia de los dedos además de los estudios que buscan que el estudiante tenga agilidad en la ejecución”* (DC1/E1/Nr25), además, se busca entre otras cosas entender por qué funciona mejor algún elemento técnico o practicar en la lectura musical, para luego hacerlo parte de la cotidianidad *“Automatizar para tocar”* (DC1/E2/Nr58) plantea un estudiante y siendo conscientes del aprendizaje, *“ya que con eso vamos a poder lograr un mejor nivel”* (DC:02/E:1/Nr:05), por consiguiente la técnica es un componente básico en la formación musical puesto que a través de ejercicios diarios y repetitivos se permite un progreso en la ejecución, se logra coordinación, agilidad que luego de desarrollarse, deben seguir practicándose en forma regular para que se mantengan activas.

En segunda instancia otro aspecto que se resalta de la integralidad es precisamente el cuerpo, y en este punto también se incluirá la respiración puesto que los maestros la mencionan en diversas ocasiones y explican a sus estudiantes *“le habla de la velocidad, del manejo de la respiración”* (DC1/E3/Nr84), además de otras cuestiones como: *“la embocadura, a la hora de tomar aire, a la hora de enviarlo también y de alguna manera se mejora”*, (DC:04/E:1/Nr:02); en todos los instrumentos musicales pero específicamente en los de vientos, que entre ellos encontramos el clarinete, la respiración interviene en la relajación, en el sonido, pues al soplar el aire se convierte en sonido por ello es fundamental el control de la misma siendo parte de la enseñanza musical, un estudiante afirma que *“un factor muy importante es el “aire” depende de todo su manejo obtenemos un resultado en el instrumento”*. (DC:02/E:3/Nr:94), los estudiantes son conocedores de esta situación, sin embargo a lo largo de las clases el maestro les expone, realiza charlas, brinda ejemplos, y a partir de allí busca que más que conocerlos se hagan

conscientes de ello y lo vuelvan parte de su quehacer musical, *“el maestro habla de cómo tener una buena postura, respirar adecuadamente, no estar tensos, tener una buena embocadura”* (DC:02/E:1/Nr:15), en estas charlas se observa que cada elemento va ligado del otro.

Por consiguiente, ya abordando el cuerpo físico en general, se afirma que a través de él se interacciona con el mundo, se viven las experiencias y se busca conocerse a sí mismo y también a los demás, a nuestro entorno, no obstante el cuerpo físico es vital, los aspectos anatómicos que intervienen a la hora de la ejecución también hacen parte de la práctica musical, es decir, *“con todo nuestro cuerpo nos preparamos todo antes de tocar”*, (DC:02/E:1/Nr:13), además de resaltar el conocimiento del cuerpo y el movimiento del mismo, un estudiante afirma: *“los hombros, las manos, la espalda, la boca, son algunas de las partes de la cual se mueven a la hora de la ejecución.* (DC:4/E3:Nr110); igualmente se debe tener en cuenta que los músicos trabajan en el fortalecimiento de los músculos, la relajación de los mismos, el cuerpo también como un medio de expresión gestual y en este punto como tercera instancia se trae a colación la interpretación, según los estudiantes se plantea que, *“el profe dice estudiar con los ritmos, digamos con las escalas, estudiar lento, el profe dice que eso es para conocernos a nosotros mismos”* (DC:03/E:2/Nr:119), esto va de la mano con lo anteriormente expuesto que es el conocimiento de sí mismo *“digamos que quieres tener un repertorio, estas estudiando y practicando todos los días y no sabes nada de ti, no te conoces, digamos que lo puedes ejecutar, pero no como se esperaría o digamos un buen resultado”*. (DC:03/E:4/Nr:93), a partir de esta afirmación se pone de relieve que el conocimiento de sí mismo, lo que se quiere expresar influye en la ejecución e interpretación del clarinete, los estudiantes consideran que los maestros en sus clases lo tienen en cuenta puesto que el estado de ánimo, el manejo del cuerpo, la motivación, hacen parte de esta integralidad, así mismo, cada uno tiene en cuenta sus habilidades, fortalezas, debilidades para a partir de ese conocimiento el maestro y estudiante puedan influir en el progreso a la hora de la enseñanza, por último el instrumento se vuelve parte fundamental de la vida para ellos, se presenta una conexión entre el instrumento y la persona *“o sea, si uno no está bien con uno mismo, uno no puede estar bien con el instrumento”* (DC:03/E:4/Nr:92), entonces, la interpretación está ligada a la cotidianidad, a las experiencias, a la especificidad del estudiante que busca expresar estas subjetividades para que la música no sea plana sino que haya interpretación, *“por ejemplo hay partes donde la obra es romántica, entonces él dice imagínate tu novia o (risas) algo así, y es*

cierto porque uno se inspira” (DC:03/E:3/Nr: 124), esta interpretación integra diversos elementos como son la lectura musical *“no solo se deben tocar las notas, es necesario que haya transmisión de algo en la música puesto que de esto se trata, entonces, por ello se recurre a la vida”* (DC1/E4/Nr111); además requiere del estudiante conocimientos muy precisos de los entornos históricos, del estilo de cada época, como también de otros aspectos históricos relevantes para la comprensión, lo que implica tener una gran apertura hacia otras áreas del conocimiento, conocimientos teóricos *“se habla del pulso (elemento importante de la música) a la hora de leer la partitura”* ” (DC1/E3/Nr81), para solo nombrar algunos.

En este orden de ideas y teniendo en cuenta que la esencia de los músicos es exponerse ante un público a la ejecución e interpretación, esta enseñanza integral también implica esta preparación, por ello en cuarta instancia se menciona, dado que al exponerse a un público intervienen varios factores como lo es la preparación mental puesto que esta situación genera ansiedad, nerviosismo, diversas emociones, entonces, los estudiantes consideran que *“la universidad les falta mucho para la preparación en la presentación en público, o sea digamos que está la visualización”*, (DC:03/E:4/Nr:57) sin embargo añaden que *“es que igual sigues siendo una obligación porque existe lo que es la audición pública, se supone que las audiciones están programadas para que uno pierda el miedo, pero esos jurados...”* (DC:03/E:1/Nr:60) y finaliza la estudiante con: *“por lo menos yo soy una persona que me cuesta muchoo, mucho enfrentarme al público y éste semestre quería matricularla, pero no me atreví, (risas), no me siento preparada, si tenemos que hacerlo”* (DC:03/E:1/Nr:62), evidenciando un vacío según los estudiantes en esta preparación desde la institución que en ocasiones el maestro trata de suplir *“los maestros nos motivan a presentarnos a concursos, aunque algunos no lo hacemos”* (DC:03/E:3/Nr:215), sin embargo todavía se tiene que debe trabajar más.

En este sentido la integralidad se expresa a partir de las prácticas pedagógicas y las actuaciones del estudiante llegando a la comprensión de que se presenta un movimiento no mecánico sino asistido por la conciencia, los propósitos e intenciones, tanto de estudiantes como de maestros.

5.2.4 La importancia de la práctica del instrumento

Esta categoría resalta la práctica del instrumento, concibiendo la práctica como un estudio continuo, realización de ejercicios para mejorar habilidades y obtener experiencia en la ejecución del instrumento, por ello un estudiante afirma que: *“pues yo si considero necesario el estudio de todos los días porque uno pierde constancia y resistencia”* (DC:03/E:2/Nr:100), no obstante los estudiantes conocen la importancia de la práctica y en este sentido ellos se influyen mucho por lo que plantea cada maestro en sus clases *“por ejemplo un profe lo pone a pensar en todo en clases y el otro es más estricto con los ejercicios, el vademécum, es más práctico”* (DC:04/E:1/Nr:204), así mismo las formas de pensar de los estudiantes también se encuentran divididas y por ello en esta categoría se resalta una larga discusión de la importancia de la práctica diaria o no en la ejecución del instrumento del clarinete, algunos estudiantes están de acuerdo con el estudio diario, *“hay mayor avance cuando es progresivo a cuando uno deja de estudiar dos días vuelve y estudia, deja dos días, vuelve y estudia, no hay avance”* (DC:03/E:2/Nr:103), aunque esto también depende del estudiante, de su autonomía en la práctica *“pues digamos no es deber y obligación y eso también depende de cada estudiante”* (DC:03/E:4/Nr:84), por consiguiente, otros no lo consideran tan importante, las diversas opiniones se encuentran y cada uno lo argumenta *“para mí no es necesario estudiar todos los días, me dedico más a mí misma”*, (DC:03/E:1/Nr:87) y prosigue *“a veces el estudio te roba muchas cosas”*. (DC:03/E:1/Nr:88) puesto que cuando se estudia se debe dedicar una gran parte del tiempo a esta práctica por lo cual algunos asumen que no es tan necesario.

En este orden de ideas y teniendo en cuenta que el estudio puede ser constante o no, se recalca la importancia de la práctica consciente: *“no es como que uno diga ¡uff!... voy a estudiar cinco horas seguidas, pero yo siento que con pocas horas y bien estudiadas”* (DC:04/E:4/Nr:62), es decir, lo que se busca es la reflexión en la práctica, estudiar lo que ellos consideran bien, tener en cuenta que en la ejecución se integran varias cosas siendo necesario prestar atención y tener consciencia de esta integralidad: la técnica, la resistencia, la respiración, el cuerpo, dando como resultado una práctica que no es repetitiva, *“a veces uno no siempre tiene que estar así nada más uno hay metido, sino que también tiene que darse sus espacios, como sus tiempos, mirar la respiración, parar un momentico, parar”* (DC:03/E:3/Nr:105), esto con la intención de ser consciente de cada cosa y no volverlo mecánico, esta práctica consciente permite conocerse a sí

mismo, resolver problemas, corregir detalles y adquirir habilidades, *“cuando yo estoy estudiando y practicando puedo ir corrigiendo y mejorando cosas y avanzar”* (DC:05/E:4 /Nr:75) lo que da como resultado un avance, un progreso en el aprendizaje.

De lo contrario, una práctica que no es consciente y reflexiva puede traer algunas consecuencias como la automatización del error puesto que el cuerpo tiene memoria muscular, además, dado que en la práctica integral se está hablando del cuerpo físico y este tiene varias cosas para tener en cuenta como la posición, o el movimiento repetitivo de los dedos para solo nombrar algunos, entonces los estudiantes plantean que *“uno al final colapsa, (interrumpe) yo colapsé”* (DC:03/E:1/Nr:94), con este colapso se refiere entre otras cosas a la aparición de dolor o más específicamente síntomas de tendinitis *“a mí me tocó dejar de estudiar un largo tiempo por la tendinitis”* (DC:03/E:1/Nr:199), también se refieren a la falta de interpretación o de ir buscando su estilo siendo esto fundamental en el aprendizaje y en la música *“Uno está tan concentrado de querer montarlo como la otra persona o como es otra persona o como toca que nos interesa más tocar como la otra persona que como nosotros mismos”* (DC:03/E:4/Nr:98) y con esto se refiere a que al no practicar bien o hacerlo como lo hacen los demás y escuchar muchas versiones de la obra puede influir en que no le pone su interpretación o el estudiante no transmita un sentimiento o su estilo, por ello la práctica cotidiana aunque influye en la coordinación, en la constancia y disciplina, en la habilidad, *“por ejemplo en mi caso que desde los cuatro años estoy estudiando y me refiero a todos los días”* (DC:03/E:2/Nr:112) también consideran ellos que es de gran importancia saber hacerla.

Por consiguiente, y volviendo al progreso y avance en el instrumento, en este proceso es fundamental el acompañamiento del maestro *“entonces cada vez que veo clases con el profe me pregunta: ¿ tienes escalas, el vademécum, ejercicios, otro pasaje, etc ’., y si considero que con base en eso está el rendimiento”* (DC:04/E:1/Nr:23), mediante la práctica se corrigen detalles que el maestro puede percibir y se pueden mejorar, además permite conocerse, tomar pausas, por tanto el estudio y la práctica influyen en el progreso y aprendizaje, además también hace parte la autonomía *“hay días que no estudio pero me da cargo de conciencia”* (DC:4, E:4, Nr:61).

Para terminar, los estudiantes consideran la práctica parte de su vida, de su quehacer diario y se vuelve parte del disfrute, plantean: “*yo estudio diario no porque me toque, sino porque me gusta*” (DC:03/E:2/Nr:113).

6. DISCUSIÓN

A lo largo del proceso investigativo y siendo coherente con el método de investigación que corresponde a la teoría fundamentada, se realizó un análisis de datos, presentándose la evidencia de cómo emergen las categorías desde la codificación abierta “en la que se lee el texto de manera reflexiva para identificar categorías pertinentes” (Gibbs, 2012, p. 76); codificación axial “En la que las categorías se precisan, se desarrollan y se relacionan e interconectan” (Gibbs, 2012, p.76), y la codificación de las categorías selectivas, en la que la “categoría nuclear” o central que une todas las demás en la teoría, forma una historia que se identifica y se relaciona con las otras categorías, axiales, selectivas que dan origen a una teoría central; a continuación se presenta la discusión de la categoría central.

6.1 El aprendizaje de la ejecución del clarinete a través de la corporeidad en el contexto universitario

Al abordar el concepto de “sentido” de las prácticas pedagógicas en esta investigación, se propone reconocer en estudiantes y maestros todas esas facetas que integran el sujeto, un sujeto que piensa, siente, tiene emociones; es así que la noción de sujeto en este caso se aleja del dualismo cartesiano propuesto por Descartes de la división cuerpo y alma, más bien se acerca a la noción de sujeto concebida por E. Morín:

Que descentra el sujeto de su egocentrismo para ubicarlo en relación con la vida. Expresa que es ante todo un ser auto-eco-organizado, alguien que replantea su existencia en interrelación con el universo y con el otro, de este modo lo revuelca y lo coloca en perspectiva procesual, bio-lógica y psico-social (Kon-Mocion. 2008, p. 170).

Asumiéndose así, un sujeto desde la integralidad, construido por componentes heterogéneos pero inseparables, además, con una relación constante con el mundo y el otro.

En este sentido, esta mirada se considera pertinente puesto que esta integralidad como sujetos indiscutiblemente permea el aprendizaje de la música y específicamente el de la ejecución del clarinete, un aprendizaje donde no se reduzca el cuerpo a un cuerpo físico ejecutando el clarinete, este va más allá, de unos conocimientos disciplinares o de unos movimientos mecánicos.

Entonces, es allí donde se enmarca esta investigación, puesto que esta integralidad está implícita a lo largo de la realización del trabajo de campo, aunque los estudiantes no la nombren específicamente, desde las prácticas pedagógicas los maestros tienen en cuenta la importancia de diversos factores que se integran e influyen en el proceso de aprendizaje de un instrumento musical, haciéndose visible a partir de esta cita: “*el profe busca que aprendamos la interpretación, la técnica, que nos concienticemos del cuerpo*” (DC:4, E:4, Nr:250); por tanto esta categoría pretende exponer estos factores que se consideran desde la corporeidad y que cumplen un rol importante en este aprendizaje de los estudiantes, además en busca de interpretar los sentidos de los estudiantes de las prácticas pedagógicas de sus maestros, salen a flote aspectos que vale la pena resaltar pero también que requieren discusión y cuestionamientos.

Ahora bien, para iniciar surgen varias preguntas: ¿Qué es la corporeidad?, ¿Por qué la corporeidad?, ¿Por qué el aprendizaje del clarinete a través de la corporeidad?; por lo cual en busca de responderlas se presenta como primera medida la noción de varios autores que han abordado el concepto de corporeidad, aquí se resaltan algunas:

La corporeidad es “la condición concreta de presencia, participación y significación del hombre en el mundo” (Kon- moción. 2008, p.155), un concepto que propone que el hombre no solo está en el mundo, entendiendo por mundo aquello que integra lo físico, lo humano, lo social, pues también participa y le da significado desde su subjetividad, desde su experiencia, desde su contexto.

Por consiguiente, siguiendo con el concepto de corporeidad se plantea que “el yo implica el hacer, el saber, el pensar, el comunicar y el querer” (Trigo, 1999, p. 60), este concepto ya se

amplía y proponen varios verbos que implican la acción, se integran y esto se destaca en la enseñanza del clarinete que más adelante se retomará de manera específica.

De la misma manera González C. Aida y González C. Clara (2010) plantean que Merleau-Ponty propone que:

En la corriente de la fenomenología, es uno de los primeros autores que hablan del concepto de corporeidad como experiencia corporal que involucra dimensiones emocionales, sociales y simbólicas. La corporeidad es para él, fruto de la experiencia propia y se construye a través de la apertura sensible del cuerpo al mundo y a los otros (p.176.)

También González C. A y González C. (2010) retoman a Zubirí, que plantea que la corporeidad “implica integralidad porque ese ser humano que siente, piensa y hace cosas, también se relaciona con otros y con el mundo que le rodea, y a partir de esas relaciones construye un mundo de significados que dan sentido a su vida” (p.176), aquí se resalta de nuevo esa relación con el mundo y esa integralidad, la corporeidad interviene en la vida cotidiana y se manifiesta a través de la acción de los sujetos.

Entonces, se prosigue: ¿Por qué la corporeidad? y es que a partir de lo expuesto anteriormente se considera la corporeidad en la ejecución instrumental por diversas razones: la primera es que la ejecución de un instrumento musical traspasa lo profesional y se convierte en parte de la vida, se nombra que desde los relatos de estudiantes se afirma que “*se debe practicar, realizar algunos ejercicios y creo que para toda la vida*” (DC:02/E:1/Nr:20), considerándose que a partir de esta cita la ejecución deja de ser exclusiva de un horario o enmarcada en una labor obligatoria, más bien se diluye entre su vida cotidiana y esto trasciende a construir significados puesto que la mayoría de estudiantes de ejecución instrumental han iniciado desde su infancia “*yo inicié como a los seis años en la banda de mi pueblo (risas)*” (DC:02/E:1/Nr:301) y su cotidianidad se ha permeado por esta labor “*a mí me encantaba salir en los desfiles del pueblo, me sentía importante*” (DC:02/E:1/Nr:295), vivencias que se convierten en experiencias y es importante resaltar que se presenta una conexión entre la educación y la experiencia personal “cada

experiencia es una fuerza en movimiento” (Dewey. 1998. p, 38), que da sentido y hace parte de las subjetividades.

Por otro lado, la corporeidad pone en entre dicho la relación vertical de maestro - estudiante, al no haber comunicación; como lo manifiesta P. Freire cuando hace alusión a una “educación bancaria” que observa al estudiante como recipientes vacíos que transfieren información, deja por fuera todas estas subjetividades del estudiante, las experiencias, las anécdotas, el diálogo entre maestros y estudiantes, un estudiante plantea que es *“una mala pedagogía... cuando el maestro solo transmite y es egocéntrico”*” (DC:03/E:4/Nr:37), teniendo en cuenta que los estudiantes desde su mirada tienen una concepción de lo que es una mala pedagogía o un mal maestro y esta situación es algo que ellos cuestionan, además, cuando se habla de egocentrismo no se está tomando en cuenta la relación con los otros, ahora bien, visto desde una relación vertical, el concepto de prácticas pedagógicas se diluye, puesto que no hay diálogo, no hay comunicación.

Así mismo, teniendo en cuenta lo anterior esta transmisión de conocimientos deja por fuera la reflexión que para Dewey (1998) “no implica solo una secuencia de ideas, sino una consecuencia, esto es, una ordenación secuencial en la que cada una de ellas determina la siguiente como su resultado, mientras que cada resultado apunta y remite a los que precedieron”(p.22), esta definición propone que la reflexión es un proceso, cuando no se reflexiona se deja de lado el que se le otorgue significados, es decir, se observa el aprendizaje como algo automático o que no implica el pensar, el cuestionarse, por tanto desde la ejecución del clarinete cuando no hay reflexión, no hay aprendizaje y el estudiante solo es receptivo, no hay consciencia del cuerpo y de sus movimientos.

Otra razón que lleva a responder el ¿por qué la corporeidad?, es el cuestionamiento frente a la jerarquización de los conocimientos, puesto que en la música se ha pretendido privilegiar el conocimiento técnico, resaltando la importancia de la habilidad a la hora de la ejecución buscando la “perfección” ejecutando notas, dejando de lado la conexión del sentir, la interpretación.

... a lo largo del siglo XIX desapareció la práctica de la improvisación, dando lugar a un desarrollo extraordinario del virtuosismo instrumental y canoro. Sus métodos, en

términos históricos, se han caracterizado por consistir esencialmente en la imitación y la repetición. (M. Jorquera. 2010, p. 58).

Cuando se habla del virtuosismo se está pensando en el hacer y dejar de lado los otros elementos que integran el sujeto y que se resalta en la corporeidad como: el saber, el pensar, el comunicar, el sentir, el querer, son músicos con buena ejecución pero que no interpretan, no expresan; no obstante, de allí se desprende el aprendizaje por la imitación o repetición que ha sido muy común en la música, pero que también es cuestionable puesto que aunque son elementos importantes para el aprendizaje de la ejecución del instrumento se deben tener en cuenta hasta cierto punto, dado que no permite la reflexión y por tanto coacciona al estudiante *“uno está tan concentrado de querer montarlo como la otra persona o como es otra persona que como nosotros mismos”* (DC:03/E:1/Nr:98), con esta cita el estudiante quiere decir que pareciera el observar muchas versiones los predispone y no buscan su estilo que es un elemento fundamental en la música y en efecto se considera que en ocasiones *“su interés principal permite en acomodarse a lo que el maestro espera de él”* (Dewey. 1998. p. 67), y esto no permite que los estudiantes exploren desde sus individualidades, desde sus experiencias, buscar su interpretación de la obra, limitando su creatividad o su forma de interpretar, aquí se desprende que:

Una de las dificultades prácticas más importantes que aparecen a primera vista es que el instrumentista musical profesional - contrariamente a lo que ocurre en otras disciplinas artísticas - se coloca en el centro de la relación comunicacional entre el creador y el público que consume la obra de arte. (Shifres.1994, p.2).

Se trae a colación este tema porque en efecto, también hace parte de la formación musical y requiere de otras habilidades, experiencias y aprendizajes, no se trata solo de ejecutar o hacer, se trata de que al ejecutar los estudiantes deben construir significados, relacionarlo con su vida, con su experiencia, tener en cuenta el pensar, el sentir, el significar más allá de una memorización o ejecución automática; por otro lado, cuando se está hablando del aprendizaje, la presentación ante un público puede facilitarse más en algunos estudiantes que en otros y como consecuencia genera muchas emociones y es importante tener en cuenta este aspecto porque desde la corporeidad se reconocen las emociones.

Por otro lado, la poca documentación bibliográfica que se presenta específicamente desde la educación superior en la ejecución del instrumento musical y específicamente del clarinete desde la mirada pedagógica, también, propone la urgencia por investigar y plantear nuevas miradas, romper con paradigmas establecidos tanto de maestros como de estudiantes, el cual va más allá de un aprendizaje técnico- instrumental y que se visibiliza en la investigación, desde la comprensión de los sentidos de los estudiantes de las prácticas pedagógicas de sus maestros puesto que se presenta una integralidad de elementos pero que también vale la pena discutir otros.

Al mismo tiempo cuando se habla de corporeidad se plantea una relación con el mundo y con los otros, esto pone en entre dicho esa neutralidad en las aulas, en ocasiones la formación musical se encuentra alejada de los contextos sociales y políticos, sin tener en cuenta que en maestros y estudiantes “la conciencia aparentemente privada vive en la expresión de sus sensaciones personales y emociones íntimas de los impulsos que recibe de la red cultural de los pensamientos públicos” (Habermas. 2002. p. 22), es decir en una formación integral no se desliga de la reflexión como ciudadanos, el contexto influye directamente en los sujetos, por lo cual el aula y más aún en el contexto universitario no se debe considerar neutral, alejada de una formación como ciudadanos, por ello el maestro tiene una gran responsabilidad y como sujeto profesional e intelectual, “sin ser imparcial, debe expresarse con conciencia de su fiabilidad” (Habermas. 2002.p. 29), tener argumentos y criterios, además desde sus intencionalidades el aula se convierte en un espacio para fortalecer valores como la solidaridad, el respeto, maestros y los estudiantes también son ciudadanos que participan en la vida política y buscan un cambio social.

En cuanto al tercer punto ¿Por qué el aprendizaje del clarinete a través de la corporeidad? se plantea que a lo largo del proceso de aprendizaje en la ejecución del clarinete es necesario tener en cuenta varias cuestiones que se hacen visibles a partir las prácticas pedagógicas de los maestros, en este sentido, a partir de esta investigación se comprende que los estudiantes de la cátedra de clarinete consideran que sus maestros abordan diversas cuestiones como:

Las emociones en el aprendizaje que están presentes y forman parte del sentir, del expresar del estudiante “*siento frustración y tristeza, el instrumento no me está sonando bien*”

(DC:5/E6/Nr230), el estudiante tiene gran cantidad de emociones mientras aprende y ello lo habla con su maestro en medio de la clase magistral que es la metodología que utiliza.

Las emociones como un vínculo entre su ejecución, su resultado sonoro y la capacidad expresiva de la interpretación; “*a la hora de ejecutar la obra busco hacerlo con los ojos cerrados para experimentar el sentir, la emoción*” (DC:05/E:4/Nr:64), Ramón Pelinski (2005) plantea que “la corporeidad desempeña un papel decisivo en la producción de significados musicales primordialmente vividos en la experiencia musical subjetiva de manera preconceptual y antepredicativa, a la vez que abierta al entorno social y natural e informada por él” (p.3), de donde resulta que es el cuerpo en su totalidad expresándose, en una situación, en un entorno social.

Capacidades interpretativas, motrices, musicales y sociales; Manuela Jimeno y Arturo Godaracena (2000) plantean que: “*Por las características del instrumento, no es posible trabajar de forma aislada sus diferentes aspectos técnicos (embocadura, respiración, digitación, picado*”(p.2), resaltando aquí la técnica del instrumento y su relación con el cuerpo tales como los aspectos anatómicos que intervienen en la hora de la ejecución del clarinete.

La técnica de un instrumento de viento no es evidentemente tan sólo manual (manejo de llaves, etc.), sino que la energía proviene del soplo, es decir, la posición del cuerpo y el manejo del diafragma y los músculos intercostales son fundamentales para el buen resultado sonoro y evitar fatigas. (G. Brito. 2019)

La cita anterior relaciona los músculos puesto que varios de ellos son utilizados a la vez como los de: la boca, la lengua, la cara, los brazos, entre otros; la posición del cuerpo; la coordinación de movimientos para la ejecución; por ello es de gran importancia el manejo de la técnica en la ejecución, un estudiante lo expone: “*el maestro te dice que uno debe tener muy madura la técnica, esto influye en la buena ejecución*”(DC:02/E:1/Nr:03), maduro se propone aquí como tener una buena técnica, realizando el maestro aportes para el mejoramiento de la misma., aquí se pretende resaltar el hacer, la acción, el movimiento.

Conjuntamente se recalca la respiración puesto que también hace parte de esta técnica y son necesarios unos conocimientos específicos, por ello se plantea que una “respiración baja o

abdomino – diafragmática es mejor porque llena el aire la parte baja de los pulmones que es la más amplia y la que más cantidad de aire puede albergar” (Martínez, 2009, p.3), son conocimientos que el instrumentista deben tener. Además de conocimientos académicos musicales y con ello se refiere a: la lectura de partituras, la contextualización de las obras por lo cual se debe conocer su historia dado que la música obedece en gran medida a los contextos históricos donde se producen.

Acorde con lo anterior se plantea la pertinencia con la motricidad puesto que no es una relación cuerpo- instrumento dado que la música se envuelve en un movimiento intencional, donde a partir de la práctica y de hábitos en la ejecución adquiridos a partir del proceso de aprendizaje y bajo la tutoría de un maestro se presenta la reproducción de patrones aprendidos, donde el instrumento se integra al cuerpo de manera natural para la realización de la música, además donde el estudiante saca a flote sus subjetividades, su interpretación, es así que “entre cuerpo y mundo se encuentra la vida misma, por supuesto nuestra corporeidad” (Kon-moción. 2008, p.38) siendo así una relación motricidad – música.

Entonces, de lo anterior se concluye que la corporeidad es de gran pertinencia para el aprendizaje del clarinete y que es de gran importancia tenerlas presente en las prácticas pedagógicas de los maestros puesto que ellas se conciben como el accionar de los maestros y es él maestro quien tiene un porcentaje desde la reflexión, desde su experiencia, desde sus afectos y desde su papel de maestro (más adelante se ahondará en el tema), de la importancia para hacer visible esta corporeidad; esto sin dejar de lado a los estudiantes, quien a partir de los relatos resalta que lo anteriormente planteado depende en gran medida de ellos y son conscientes de su autonomía, de su protagonismo, “*el avance, eso depende del estudiante no del profesor, si el estudiante quiere avanzar, se avanza*”, (DC:03/E:1/Nr:63) entendiendo el avance como un proceso progresivo en la ejecución del instrumento; esta autonomía desde las prácticas pedagógicas de los maestros se promueve “*cada uno de nosotros es responsable en donde quiere estar en el nivel que cada uno de nosotros queremos ubicarnos, el maestro también hace énfasis en eso*” (DC:02/E:1/Nr:07), y esta cita manifiesta que los estudiantes son conscientes de que ellos son los que toman las decisiones, son responsables de su participación y aprendizaje, ahora bien, entre lo que ellos tienen conciencia y realizan hay un camino que en ocasiones no lo asumen, hay

autonomía pero algunos estudiantes no toman ese protagonismo de su proceso, un estudiante plantea que *“en ocasiones llego tarde a clases, se me olvida”* (DC:05/E:1/Nr:201).

En consecuencia a lo anteriormente planteado es preciso hablar de la práctica en la ejecución del instrumento y que está estrechamente relacionada con la autonomía y de la misma manera se inserta con la corporeidad puesto que es fundamental para el aprendizaje en la ejecución del clarinete, esto se convierte en hábito y parte de su quehacer cotidiano *“Si, la ejecución hace parte de mis prácticas diarias”* (DC:02/E:2/Nr:64) y allí se trae a colación a Pelinski (2005) quien afirma que:

Los hábitos de ejecución musical transforman y enriquecen el esquema corporal. Gracias a ellos el instrumento musical se integra al cuerpo como su prolongación: el aprendiz *“incorpora”* el instrumento a su esquema corporal como una extensión *“natural”* de su cuerpo. (p.23)

Entonces la práctica del instrumento, los estudiantes y maestros la consideran de gran importancia; ahora bien, lo que se busca es que predomine una práctica consciente y esto se pone a discusión puesto que se considera que en muchos estudiantes no es así, ellos en ocasiones se empeñan en el hacer y no reflexionan sobre los posibles errores o inadecuados movimientos corporales que puedan surgir durante su estudio o ejecución, sin embargo los estudiantes sea diario o no, resaltan la importancia del estudio y la práctica, por ello afirman que. *“pues en mi caso, yo estudio a diario, me gusta, para no perder resistencia”*. (DC:04/E:4/Nr:65), resaltando que esta práctica del clarinete es constante y se integra con la cotidianidad de los estudiantes, pero además debe ser consciente y reflexiva.

Ahora, teniendo en cuenta que la investigación está enmarcada en la institucionalidad se propone el concepto **contexto universitario** para referirse no solo al espacio físico sino que trasciende a los diversos espacios mediados desde la institucionalidad como: los grupos de cámara, el ensayo, presentaciones, el aula donde realiza su práctica, estudio y encuentro con el maestro, todo ello se convierte en espacios no solo para recibir una clase sino que se confunden con espacios donde se presentan vivencias, experiencias, saberes, relaciones con los compañeros y maestros;

desde esta mirada un estudiante plantea que *“uno en la universidad no solo aprende del clarinete, también conoce personas, es muy chévere”* (DC:05/E:7/Nr:259).

Entonces los estudiantes le otorgan sentidos a la práctica pedagógica, pero teniendo en cuenta que esta práctica se presenta desde el contexto universitario puesto que es mediador en el sentido de los estudiantes; aclarando el concepto de sentido desde la mirada de Cristobal Holzapfel (2005) quien privilegia en su texto el sentido de la vida y que propone que constantemente el hombre está en esa búsqueda y que él mismo dota de sentido las cosas, un estudiante afirma que *“el estar aquí, en la universidad se empieza como a provocarle a uno, a cuestionarse ¿Qué hago acá?, ¿a qué vine?”*, (DC:05/E:3/Nr:39), esto queriendo decir que la cotidianidad en las aulas, la enseñanza, las relaciones, para solo nombrar algunas, son dotadas de sentido por estudiantes y maestros *“yo creo que principalmente es una motivación fuerte que nos pone a pensar a partir de la clase, desde el momento que uno llega acá, a la universidad”* (DC:05/E:3/Nr:38), siendo el maestro fundamental puesto que la metodología de enseñanza hace que se presenten encuentro a lo largo de la carrera.

Holzapfel (2005) plantea que hay varias fuentes dispensadoras de sentidos y aquí se quieren resaltar las fuentes referenciales: el amor, la amistad, el poder, el trabajo, el juego, el saber, la creatividad y la muerte, en su mayoría se consideran que estas se pueden encontrar en el espacio institucional, en la universidad, de esta manera se trae a colación la cita de un estudiante que plantea que: *“entonces en el salón es genuino, es una cosa que no la va a encontrar a la vuelta de la esquina, precisamente por eso se pueden dar este tipo de espacios”* (DC:05/E:5/Nr:09) agregando que: *“los amigos, el ambiente, la forma de aprender”* DC:05/E:5/Nr:10), esta cita tiene implícita muchas de las fuentes referenciales que plantea Holzapfel, la amistad, el amor, el saber.

Entonces, el contexto universitario se convierte en un espacio lleno de significados, de esta manera se propone por medio de la corporeidad tener en cuentas estas significaciones *“...una escolarización cada vez más humana, donde los contenidos académicos no sean el fin sino el medio”* (Kon-moción. 2008, p,105), es decir que aunque lo académico es fundamental, también se pone de relieve lo que el contexto universitario puede considerar: un camino para cumplir metas, para acceder a un conocimiento, para cuestionarse por la ruta que tomarán en la vida, un estudiante

dice: “*esas ideas se transforman de acuerdo a lo que uno vaya abordando en su vida personal como en su vida musical*” (DC:05/E:5/Nr:60), y esta cita se trae a colación porque precisamente dentro de la vida misma, dentro de la vida profesional musical, de esa relación con los otros, no hay unas fronteras marcadas, el contexto universitario se diluye con la vida del estudiante, sus subjetividades, su historia, sus motivaciones, sus objetivos a corto y largo plazo, es responsable de su vida, construye significados, accede al saber, aclarando que no es el único espacio donde el saber circula y que este se presenta exclusivamente en la universidad, más bien resalta que este espacio institucional va más allá de los conocimientos disciplinares; sin embargo se presenta el cuestionamiento de si la universidad homogeniza y jerarquiza conocimientos porque según Jorge Zorro (2008) en el año de 1887 se presentaba un incipiente academicismo que se consideró solo desde la música extranjera o europea dejando de lado las músicas locales o populares, esta situación se tornó así durante el siglo XX, por lo cual se debate si esta situación tiene vigencia en la actualidad e influye de manera implícita en los estudiantes y maestros, creando una hegemonía de saberes en la música que aún están vigentes, ahora bien, la estandarización de metodologías que implica que desde allí no se presenta una reflexión, además de la formación imperante para el mercado que permea las subjetividades de estudiantes y maestros pero que vale la pena cuestionar desde las prácticas pedagógicas.

La formación de músicos profesionales entendiendo como profesional lo que plantea según M. Barbero (2002) “un oficio y una vocación” p 180, se considera una decisión de vida y ello traspasa lo institucional, como lo afirma Zemelman (2012) “el hombre como constructor de sus propias realidades, el hombre como hacedor, hombre determinado por sus circunstancias y que también puede y debe determinar las circunstancias” (Citado por Giovanna Rosso y Martha lozano p. 21. 2018), en la cita anterior se resume la situación del contexto universitario puesto que es un espacio lleno de significados que se debe promover la autonomía tanto en lo profesional, como ciudadano, como sujetos, pero que también esta mediado por las circunstancias y determinar sus circunstancias, no se puede enseñar clarinete sin reflexionar frente a lo que pasa en el contexto, de allí la pertinencia de que la autonomía traspase lo institucional.

A lo largo del texto se expone el protagonismo del **maestro** y es que precisamente desde sus prácticas pedagógicas se influye en gran medida en el aprendizaje desde la corporeidad, aunque

esto no significa dejar de lado el estudiante porque precisamente se expone una relación horizontal; entonces, se propone que el maestro es un sujeto que desde la práctica pedagógica se inscribe en el saber pedagógico (según Zuluaga (1999) involucra la triada escuela sujeto y saber), permitiendo asumir esta práctica como el conjunto de conocimientos cotidianos o elaborados, conceptos, métodos, prescripciones y observaciones según Zuluaga (1999).

El saber es el espacio más amplio y abierto de un conocimiento, es un espacio donde se pueden localizar discursos de muy diferentes niveles: desde los que apenas empiezan a tener objetos de discurso y prácticas para diferenciarse de otros discursos y especificarse, hasta aquellos que logran una sistematicidad que todavía no obedece a criterios formales. (p.26).

Ahora bien, específicamente es un saber pedagógico y en este caso se presenta un cuestionamiento puesto que en la educación superior según Zuluaga (1999) son llamados docentes precisamente porque enseñan un saber disciplinar, a diferencia del maestro que tiene unos conocimientos pedagógicos, es así que en este caso son profesionales en ejecución instrumental y en ocasiones no tienen una formación sólida como pedagogos, allí se presenta una discusión de si su saber pedagógico está implícito desde la experiencia, desde sus subjetividades, desde sus vivencias, desde su reflexión, este cuestionamiento queda expuesto, sin embargo es necesario iniciar reflexiones frente al campo pedagógico de la ejecución del instrumento musical.

No obstante, los maestros de música definen los métodos de aprendizaje, aunque desde el aprendizaje musical se refiere, según Jorquera (2004) a un manual que tiene ejercicios ordenados y los van realizando los estudiantes según una dificultad creciente, pero se resalta que estos deben estar acompañados de la reflexión para que no se convierta en solo un manual; entonces, el maestro escoge un texto u otro según su experiencia o bien su tradición oral y realiza un acompañamiento al estudiante, por ello se plantea que “el proceso de aprendizaje es, pues, práctico y consiste básicamente en una mimesis auditiva, visual, y motriz del modelo ofrecido por el maestro” (Pelinski. 2005. p 24), es decir el maestro explica y el estudiante busca hacer lo mismo “*el maestro ejecuta el instrumento, luego explica y le pide al estudiante repetir los sonidos,*” (DCI/E:4/Nr202 enfocándose en los mecanismos y aptitudes físicas específicas y supervisión del maestro, por lo

cual aquí se resalta otro cuestionamiento, allí se trae a colación a D. Schön (1987) quien precisamente en el texto propone de manera general el arte y específicamente una clase magistral⁹ de música, cómo reflexionar en la acción puesto que es fundamental para la práctica reflexiva, de esta manera se busca un aprendizaje integral.

En definitiva, el maestro se considera fundamental y se desprende un relación maestro-estudiante que lleva implícito el componente afectivo, *“si, más que un maestro es como un amigo”* (DC:02/E:1/Nr:40), entonces, estas prácticas pedagógicas como: el dialogo, la expresión corporal, y es que *“el dialogo que mantiene entre sí, tutor y alumno se transmiten mensaje no exclusivamente, ni incluso fundamentalmente, en forma de palabras sino también en forma de ejecutar”* (D.Schön, 1987 p.150,); permiten tener encuentros y desencuentros que influyen en las emociones, las motivaciones, en el interés, las intenciones, como ejemplo se presenta que: *“la estudiante dice que no entiende y repite varias veces sin lograr el ejercicio”* (DC1/E8/Nr:210), por consiguiente *“en su cara se observa el gesto de frustración”* (DC1/E8/Nr:210) y *“el maestro comienza a contarle anécdotas de por qué escogió el instrumento clarinete”* (DC1/E8/Nr:210), esto tal vez como estrategia para distensionar la clase para sobrellevar la angustia de la estudiante. Ya bien lo afirma Freire (2004) quien pertenece a los autores latinoamericanos y su obra se encamina a la concepción dialéctica y dinámica entre educador y educando *“No hay docencia sin discencia, las dos se explican y sus sujetos, a pesar de sus diferencia que los connotan no se reducen a la condición de objetos uno del otro”* (p. 25).

Por lo anterior, se considera que el acompañamiento del maestro es primordial, cuando el maestro se piensa una formación más allá de la ejecución y ligada a la corporeidad, este influye directamente en el aprendizaje integral, sin embargo, el estudiante en uso de su autonomía debe hacer esa búsqueda del maestro para mirar detalles en la práctica *“este es un trabajo que debe hacer a diario: respiración y posición del cuerpo puesto que esta influye en el sonido”*, (DC/E6/Nr163), al respecto se plantea que Donald Schön (1987) habla de la reflexión en la acción y este elemento es de gran importancia en la práctica porque se puede realizar una pausa y

⁹Tercera parte: cómo funciona el practicum reflexivo: ejemplos y experiencias. Véase el libro *“la formación de profesionales reflexivos”*. pag.161- 195

reflexionar sobre lo que se está haciendo o simplemente seguir con respuestas rutinarias, por ejemplo preguntas de “*¿Cómo se puede ser más tranquilo cuando ejecuta?*” (DC1/E5/Nr151), que se presentan en una clase magistral de un estudiante con gran nerviosismo, son algunas de las preguntas que surgen y en efecto “la reflexión da lugar a la experimentación” (Schön, 1987. p.38), pero también crea consciencia de que no es la división de lo que hace el cuerpo y luego la mente, el ser está ligado a la ejecución y por consiguiente en este contexto del aula el ser está ligado al aprendizaje, entonces a partir de la práctica también se contribuye a que los estudiantes se conozcan a sí mismo, desde la consciencia y reflexión esto les permitirá resolver problemas.

“*¿Qué considera ella que se necesita para tocar mejor?, esto es una búsqueda individual*”, (DC1/E9/Nr226) plantea un maestro en la realización de una de las clases grupales; D. Schön (1987) plantea como un reflexionar en medio de la acción “nuestra acción de pensar sirve para reorganizar lo que estamos haciendo mientras lo estamos haciendo” (p.37), esto haciendo hincapié en la condición de los estudiantes pero también es válido para la condición de maestros, maestros de arte que a lo largo de sus clases realizan esta reflexión sin desligarlo del contexto y del mundo.

Cuando el maestro se enfoca solo en lo disciplinar deja de lado sus aspectos motivacionales, intereses, observándolo como receptores de información, por ello se aclara que: “los estudiantes no son seres que sólo participan cognitivamente, sino personas con afectos, inquietudes, intereses y valores e ideas particulares, a quienes debe considerarse en su personalidad total” (García E; García, A. K; Angulo. 2014, p 282), la autonomía está inmersa en la integralidad, se plantea que: “*digamos que ya no es solamente que tienes que ser músico sino que también tienes una vida por fuera de eso, eso me parece importante.* (DC:04/E:3/Nr:39).

Por otro lado Dewey (1998) plantea que: “los maestros son los agentes mediante los cuales se comunican el conocimiento y la destreza” (p.13). La música requiere de un guía, un mediador para el proceso de aprendizaje del estudiante, es así que el maestro es necesario, “*Muy meticulosamente averiguan qué factor nos puede estar afectando, de inmediato los profesores buscan los medios y las ayudas para corregir estos*” (DC:02/E:5/Nr:210), sin embargo, la responsabilidad del maestro se entrelaza con el interés que el estudiante tenga y allí se vincula con la autonomía, con el sentido, un estudiante dice que “*a veces no reparto mi tiempo en lo que hay*

que hacer, no es muy frecuente pero trato de estudiar clarinete” (DC:02/E:6/Nr:216) y estas son cosas que se salen de las manos al maestro y es responsabilidad del estudiante, el estudiante a partir de sus intereses se acerca al aprendizaje por medio del maestro, *“aprender muchísimo y según el repertorio que se está montando corregir mis errores”*(DC:02/E:2/Nr:58), toma decisiones en cuanto a su búsqueda, el estudiante necesita aprender más compartiendo las responsabilidades, y es que la autonomía implica varias cosas, en este contexto el estudiante considera que el maestro a partir de las prácticas pedagógicas promueve la autonomía, *“el profe nos dice que los estudiantes deben ser autónomos, que a los estudiantes se les debe dejar ser”* (DC1/E9/Nr218) pero, tal vez, el estudiante no dimensiona lo que la autonomía implica y es la búsqueda de conocimientos disciplinares por su cuenta, la búsqueda de su aprendizaje, la retroalimentación, la organización del tiempo, la responsabilidad de su proceso y esta trasciende a la toma de decisiones como ciudadano, a la mirada crítica frente al contexto. Sin embargo, en este punto se presenta una discusión y es que los maestros desde el discurso promueven la autonomía pero es necesario definir de una manera más concreta ¿Cómo se puede promover esta autonomía en los estudiantes?.

En consonancia con lo expresado el maestro también debe asumir su responsabilidad en el proceso de aprendizaje, un estudiante afirma que: *“a veces estamos todo el día estudiando y en el caso mío me gustaría que estuvieran más presentes”*, (DC:03/E:4/Nr:05), puesto que es importante la retroalimentación, al estar presentes los estudiantes esperan las sugerencias influyendo en una mejor ejecución y esto lo exponen los estudiantes en las entrevistas: *“y ya refiriéndose meramente a los dos es como generalizar esto ya de que estén más presentes”* (DC:03/E:4/Nr:10) solicitando acompañamiento, prosigue *“de cositas pequeñas pero que nosotros sí necesitamos,* (DC:03/E:4/Nr:11), agregando que *“de cierta forma sí nos impulsan un poquito más”* (DC:03/E:4/Nr:12). Según los estudiantes la presencia del maestro los impulsa para el aprendizaje y ellos consideran que los maestros en ocasiones los dejan solos; esto hace evidente que el maestro tiene una responsabilidad y es que la libertad o la autonomía no se confunda con el dejarlos solos en su proceso y allí se trae a colación la cita de Dewey (1998) donde expone que: *“no es excesivo afirmar que una filosofía de la educación que pretende basarse en la idea de la libertad puede llegar a ser tan dogmática como lo era la educación frente a la cual reacciona”*. (p12) Dicho de otra manera, que aunque en el modelo tradicional el maestro es autoritario y es criticado por el papel

del estudiante como receptor esto no implica que en oposición, el estudiante se deje en libertad total o siendo solo él responsable de su aprendizaje puesto que ellos necesitan la retroalimentación constante y en el caso de los estudiantes de música la reflexión y corrección en la práctica, se debe buscar un equilibrio.

7. CONCLUSIONES

A lo largo de la realización de la investigación y teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, se concluye desde la interpretación de los sentidos que:

En primer lugar los estudiantes consideran que el maestro para la enseñanza del clarinete tiene en cuenta diversos aspectos como: el cuerpo, la técnica para la ejecución del clarinete, la interpretación, las emociones que están presentes tanto al interpretar la obra frente al público como a la hora de aprender, es decir, de manera implícita en las prácticas pedagógicas de los maestros de clarinete se presenta una integralidad, una corporeidad del sujeto teniendo en cuenta la complejidad que implica el proceso de aprendizaje musical, es decir, que los maestros relacionan diversas cuestiones para proponer a los estudiantes e influir en su aprendizaje del instrumento, resaltando que la música no es un ejercicio mecánico; además los estudiantes consideran que la ejecución del instrumento se diluye con su vida cotidiana, hace parte de sus vivencias, de sus hábitos, y es que la mayoría ha empezado la ejecución instrumental desde su infancia.

Sin embargo se propone que tanto maestros como estudiantes deben ser conscientes de esa integralidad, de la corporeidad aunque se aclara que este concepto no es nombrado por ningún estudiante es decir, el concepto hace parte de la interpretación. La música en cuanto a su aprendizaje, ejecución e interpretación relaciona un ejercicio intelectual, creativo, cognitivo, de integralidad de cuerpo y mente, de participación de otras disciplinas, de sensibilidad, para ello la corporeidad significa un camino, en este sentido se propone ahondar en ello y seguir la reflexión puesto que es importante la relación entre el mundo, el ser y los otros.

En segundo lugar, desde los sentidos de los estudiantes a las practicas pedagógicas al maestro fundamental en el contexto universitario, su acompañamiento, la retroalimentación en las clases e inclusive fuera de ellas, sus conocimientos académicos y sus experiencias son de gran importancia para los estudiantes, además que los estudiantes le dan sentido a las prácticas pedagógicas de sus maestros desde el reconocimiento que ellos le dan por su labor como músicos y como maestros; en esta medida se resalta que precisamente ese compartir de experiencias, ese diálogo, esa motivación entre maestros y estudiantes que hacen parte de las prácticas pedagógicas se presenta como un componente afectivo que es transversal en todo el proceso de aprendizaje, aunque esto implica que se presenten encuentros y desencuentros.

Para los estudiantes el componente afectivo que indiscutiblemente media en las practicas pedagógicas les da confianza para expresarse, los motiva, por ello es importante que la figura del maestro no se vea envuelta como un técnico o un transmisor de conocimientos, en el contexto universitario no solo se forma para la ejecución instrumental, (en este caso el clarinete), este aprendizaje no debe ser desarraigado del contexto, de la sociedad, puesto que en gran medida los maestros desde las prácticas pedagógicas influyen en el accionar de los estudiantes, por lo cual es de gran importancia una postura crítica frente al entorno social, político tanto de maestros como de estudiantes, destacando que desde la formación universitaria no solo es importante la parte disciplinar sino la formación como ciudadanos.

En tercer lugar, los estudiantes consideran que desde las prácticas pedagógicas de sus maestros se promueve la autonomía y saben que tiene una gran responsabilidad a lo largo de su proceso de aprendizaje, buscando una relación horizontal entre maestros y estudiantes; sin embargo esta autonomía está mediada por varias cosas, entre ellas las motivaciones, las metas a corto y largo plazo, para solo nombrar algunos, además varía entre uno y otro estudiante.

No obstante, se puede generar un desequilibrio y con ello se refiere a qué tanto el maestro en ocasiones deja solo al estudiante o viceversa, el estudiante no busca a su maestro; en este punto lo que se resalta es que desde las prácticas pedagógicas se tiene una gran responsabilidad, pero que precisamente esta responsabilidad es compartida, por tanto como recomendaciones la autonomía se debe promover, pero, también tener en cuenta todo lo que ello implica: responsabilidades académicas, con el contexto, consigo mismo, teniendo en cuenta que el

instrumento hace parte de su vida cotidiana, de su profesión y que inclusive esta autonomía traspase a la formación como ciudadanos, de allí se une de nuevo a la integralidad de la formación.

Por otro lado, los estudiantes reconocen la importancia de la práctica del instrumento del clarinete y en este sentido, los estudiantes consideran que se promueven desde las prácticas pedagógicas de sus maestros a partir de diversas maneras: ejercicios, estudios, de la técnica, de la ejecución de obras, entre otros; sin embargo, cabe resaltar que se debe promover una práctica consciente, una reflexión constante en la práctica permite entre otras cosas, el conocimiento de sí mismo, confianza, corregir errores y este es un punto muy importante y que se resalta en las clases magistrales de los estudiantes de música puesto que la reflexión se presenta en el momento de las clases, pero que en ocasiones a la hora del estudio autónomo de los estudiantes ellos no lo tiene en cuenta.

En términos generales se considera que desde los estudiantes hay un reconocimiento de la labor del maestro y sus prácticas pedagógicas, que hay un componente académico, pero también, un componente humano, de afectos que permea el proceso de aprendizaje.

También se concluye que desde la especificidad de la enseñanza musical hay unos conocimientos específicos del maestro de música que van desde: lo empírico, la experiencia, la experimentación, los conocimientos académicos, el saber y son necesarios (sin desconocer que muchos maestros lo están haciendo) unos conocimientos pedagógicos que se entrelazan en el encuentro en el aula de maestro y estudiante, es importante seguir aportando a la reflexión pedagógica desde la enseñanza musical en la formación superior y ahondar en estos temas.

Así mismo es pertinente el cuestionamiento, reflexionando frente a los paradigmas establecidos desde el aprendizaje musical como la estandarización de metodologías o la estructura jerárquica – disciplinar de la universidad, puesto que estos indiscutiblemente permean las prácticas pedagógicas de los maestros e invisibilizan el contexto, por tanto es pertinente el cuestionamiento.

8. RECOMENDACIONES

Frente a las recomendaciones, se plantea que desde los maestros, teniendo en cuenta que se presenta la complejidad del aprendizaje musical puesto que intervienen diversos factores, además, en miras a una formación integral, se propone que desde las practicas pedagógicas el estudiante sea consciente y se haga explicito el concepto de corporeidad y todo lo que ello implica; además, se aclara que la apropiación de la corporeidad se realice no solo desde el discurso que hace parte de las prácticas pedagógicas, sino a partir de actividades, estrategias, que busquen que los estudiantes se asuman como sujetos integrales; esto va de la mano con concebir la formación universitaria no solo disciplinar, sino desde un aprendizaje para la vida, una enseñanza que no sea neutra, puesto que desde las aulas y más desde el contexto universitario se busca una formación crítica, la formación de valores como: la solidaridad, la responsabilidad y no aislada de lo que pasa social, cultural y políticamente en el contexto.

Desde los maestros, también se recomienda la búsqueda de complementar su formación desde la pedagogía y no solo disciplinar, aunque esta formación debe ir de la mano con la reflexión constante, con la responsabilidad como maestros, para que esto influya en sus prácticas pedagógicas, además de tener en cuenta un reconocimiento del “otro”, de sus diferencias y de promover una formación más humana,

A la universidad se recomienda que teniendo en cuenta que algunos estudiantes que asisten a la cátedra de clarinete no tienen instrumentos propios, les faciliten el préstamo para llevarlos a su casa dada la importancia de constancia en la práctica.

Otro punto importante para la universidad y más específicamente para el departamento de música es que desde los relatos de los estudiantes se planteó que “la audición publica” que ellos conciben como un espacio cuyo objetivo es tener la experiencia y buscar tener un manejo de las emociones que surgen como: el miedo, la ansiedad en este tipo de presentaciones, pareciera que este objetivo no se cumple, puesto que desde sus relatos exponen que este evento les genera aún más miedo porque tal vez se sienten más juzgados que apoyados por la presencia de jurados que son docentes de música instrumental, por lo tanto es importante cuestionar, reflexionar y replantear cual es el objetivo de esta asignatura y si se está llevando a cabo.

También es pertinente que desde la universidad se revisen los currículos y se acoplen a las necesidades actuales, a los contextos, cuestionarse por la jerarquización de conocimientos, romper con paradigmas; más bien se considera que desde dada la complejidad de la música se estime una transdisciplinariedad, es decir el apoyo con otras disciplinas como la fisioterapia teniendo en cuenta la práctica instrumental que en ocasiones tiene efectos sobre el cuerpo físico, o la filosofía, entre otros.

En cuanto a los estudiantes se recomienda que se den a la tarea de comprender y conocer lo que implica el concepto de autonomía y su importancia en el aprendizaje, además de la autorregulación debido a la disciplina que requiere la ejecución del instrumento musical, puesto que ellos, como ya se ha planteado, son actores importantes por tanto deben ser conscientes de que son responsables de su aprendizaje. Esto implica Mayor compromiso de parte de cada estudiante hacia el estudio del instrumento clarinete, para adquirir las herramientas tanto para la ejecución, interpretación y enseñanza del instrumento.

Además se recomienda que desde la práctica en la ejecución del instrumento, el estudiante debe ser reflexivo para que esta no se vuelva repetitiva y por lo tanto no se apropie de los errores, así mismo de buscar organizar sus horas de estudio y tener presente cuánto quiere aprender, cómo lo quiere aprender, dándose el tiempo de buscar la asesoría pertinente del profesor y de esta manera lograr en conjunto el avance musical que ambas partes buscan.

Trabajar en conjunto por parte de los estudiantes, buscando desarrollar y/o afianzar un aprendizaje en comunidad, apoyarse entre ellos, buscar aceptar sus fallas y fortalezas que permitan tanto recibir como otorgar conocimiento entre ellos mismo.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acevedo Guerra, Jorge. (2006). Cristóbal Holzapfel, A la búsqueda del sentido. *Revista de filosofía*, 62, 163-166. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-43602006000100011>

- Angrosino. M. (2012). *Etnografía y Observación participante en investigación Cualitativa*. Ediciones Morata.
- Barbero. M. (2002). La crisis de las profesiones en la "sociedad del conocimiento". *Nómadas (Col)*, núm. 16, abril, 2002, pp. 177-182
- Basto T. (2012). De las concepciones a las prácticas pedagógicas de un grupo de profesores universitarios. **Magis. Revista Internacional de Investigación en Educación**, [S.l.], v. 3, n. 6. ISSN 2027-1182. Disponible en: <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/MAGIS/article/view/3547>>. Fecha de acceso: 18 may. 2018.
- Benjumea. M. (2010), “La Motricidad como Dimensión Humana – Un abordaje Transdisciplinar”, España – Colombia, Instituto Nacional del Saber.
- Brito. G (2019). Anatomía aplicada a la ejecución de instrumentos musicales. Disponible en: https://www.academia.edu/19919634/Anatom%C3%ADa_aplicada_a_la_ejecuci%C3%B3n_de_instrumentos_musicales Fecha de acceso: 30 de octubre de 2019.
- Casas. M. V; Ritho M. (2015). Música y educación superior en Colombia. Antecedentes y transformaciones en Santiago de Cali. *Rev. Digital A contratiempo*. Francisco José de Caldas. Universidad Distrital. Bogotá. Disponible en: <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-25/articulos/msica-y-educacin-superior-en-colombia-antecedentes-y-transformaciones-en-santiago-de-cali.html>.
- Castaño C. y Quecedo (2002). Introducción a la metodología de la investigación cualitativa. *Revista psicodidáctica*. p. 5 -39. Disponible en: de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>. Visitado el 02 de febrero de 2020.
- Chamorro, G. H. González. A M. Gómez. (2008). Las prácticas pedagógicas que construyen conocimiento colectivo en el aula con estudiantes de pregrado de tres universidades de Bogotá.
- Cifuentes. R. (2014). *Diseño de proyectos de investigación cualitativa*. Novedades educativas. México.148p.
- COLCIENCIAS. Resolución 0314 de 2018. Disponible en: https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/reglamentacion/resolucion_0314-2018.pdf

- Corbin J. y a. Strauss. (2002). *Bases de la Investigación cualitativa, técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. 354 p. Medellín. Ed. Universidad de Antioquia.
- D. Schön. (1987). *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y aprendizaje en las profesiones*. Paidós.
- DANE. (2018). Censo Nacional de población y vivienda 2018. Popayán. Cauca. Disponible en <https://www.dane.gov.co/files/censo2018/informacion-tecnica/presentaciones-territorio/190814-CNPV-presentacion-Resultados-generales-Cauca.pdf> visitado el 20 de febrero de 2020.
- Dasilva F. (2010). El pensamiento Merleau Ponty: la importancia de la percepción. MIRIADA. Año 3, No. 6. El Salvador. Disponible en: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/miriada/article/view/25/47>
- Decreto 1295 de 2010. Disponible en: file:///C:/Users/DELL/Desktop/Decreto_1295_de_2010.pdf
- Decreto 272 de 1998. Disponible en: https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-86202_archivo_pdf.pdf
- Dewey. J. (1998). *Como pensamos: nueva exposición entre la relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo* España. Paidós. Ibérica
- Díaz. M (1990). De la práctica pedagógica al texto pedagógico. Rev. Pedagogía y saberes. N°1 visitado el 10 de abril de 2018. Disponible en: <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/5266/4302>
- F. Jiménez; A. Ayala; y J. Enver. (2011). Aportes de la motricidad en la enseñanza. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia), vol. 7, núm. 2. pp. 95-119 Universidad de Caldas Manizales, Colombia. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/1341/134125454002.pdf>. Visitado el 15 de octubre de 2018.
- Freire p. (2004). *Pedagogía de la Autonomía*. Siglo Veintiuno editores. Barcelona.
- Galeano M. (2009). *Estrategias de investigación social cualitativa*. Cap. Teoría fundada: arte o ciencia. La carreta editores. Medellín.
- García. E; García A; Reyes. J. (2014). Relación maestro alumno y sus implicaciones en el aprendizaje Ra Ximhai, vol. 10, núm. 5, pp. 279-290. Universidad Autónoma Indígena de México México. Disponible en: www.redalyc.org/pdf/461/46132134019.pdf

- Garzón L. P. Rojas. M. (2009). *La Subjetividad y subjetivación de las prácticas pedagógicas en la universidad*. ISSN 0123-1294. Educ, vol 12. N° 1, pp. 93-105. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/eded/v12n1/v12n1a07.pdf>.
- Gibbs. G. (2012). El análisis de datos cualitativos. Capítulo 4. Codificación temática y categorización Ed. Morata.
- Gonzales Aida y Gonzales Clara. (2010). educación física desde la corporeidad y la motricidad. Hacia la Promoción de la Salud, Volumen 15, No.2, págs. 173 - 187 Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/hpsal/v15n2/v15n2a11.pdf>
- Gracia J y A. Goldaracena. Clarinete. Propuesta de secuenciación de contenidos y unidades didácticas para escuelas de música. Gobierno de Navarra. Educación y Cultura. España. Disponible en: <https://www.educacion.navarra.es/documents/713364/714655/clarinete.pdf/6526d28d-e9e3-4d22-96a5-250f244b7cdc> visitado el 22 de noviembre de 2018.
- Habermas, J. (2002). Espacio Público y Esfera Pública Política. En Entre. Naturalismo y Religión. Barcelona: Paidós.
- Hamui-S y Varela-Ruiz. (2013). La técnica de grupos focales. Inv Ed Med. 2(1):55-60. Disponible en: http://riem.facmed.unam.mx/sites/all/archivos/V2Num01/09_MI_HAMUI.PDF
- Holzapfel. C. (2005). A la búsqueda d sentido. Ed. sudamericana. Santiago de Chile. Disponible en: <https://musike.cmpr.edu/docs/v001/origenes.pdf>
- Hurtado H. D. y Villada C. H. (2004). Sentido de la formación práctica en ingeniería: Una mirada etnográfica desde la agroindustria. Ed, Universidad del Cauca. Popayán.
- Hurtado. H. D. Corporeidad y motricidad. (2008). Una forma de mirar los saberes del cuerpo. Educ. Soc. Campinas Vol. 29. p.119- 136. Disponible en: <https://www.scielo.br/pdf/es/v29n102/a0729102.pdf>
- Jaramillo L. (Ed). (2013). *Simientes de la motricidad humana: primeros brotes de investigación..* Universidad del cauca. Popayán.
- Jorquera. J. (2002). Existe una didáctica del instrumento musical. Léeme. Revista electrónica musical. Disponible en: <file:///C:/Users/DELL/Downloads/9731-28187-1-PB.pdf> visitado el 20 de noviembre de 2018.
- Jorquera. M. C. (2004). Métodos históricos o activos en la educación musical. Revista LEEME. Disponible en: <file:///C:/Users/DELL/Downloads/dcart.pdf>

- Jorquera. M. C. (2010). Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Rev. Musical Chilena*. 64 (214), 52 - 74. Disponible en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/10571/10649>
- Kon-mocion. (2008). *Motricidad humana y gestión comunitaria: una propuesta curricular*. Universidad del cauca. Popayán.
- Ley 30 de 1992. Educación superior. Disponible en: https://www.cna.gov.co/1741/articles-186370_ley_3092.pdf Visitado el 05 de diciembre de 2019.
- Ley general de educación 115 - 1994. Disponible en: http://sintraeducacionbogota.org/images/PDF/Legislacion/LEY_GENERAL.pdf Visitada el 5 de diciembre de 2019.
- Martínez B. (2009). Pedagogía, saber, práctica y disciplina. Seminario. Cúcuta. Visitado el 11 de abril. Disponible en: [http://www.albertomartinezboom.com/escritos/Conferencias/Pedagogia_Saber_Practica_y_Disciplina_\(Cucuta\).pdf](http://www.albertomartinezboom.com/escritos/Conferencias/Pedagogia_Saber_Practica_y_Disciplina_(Cucuta).pdf)
- Martínez J. (2009). Técnica del clarinete: la respiración. Innovación y experiencias educativas. Disponible en: https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_24/JOSE_M_MARTINEZ_2.pdf
- Martínez. M (2007). La investigación cualitativa etnográfica en educación. Ed, trillas. México.
- Morocho. P. (2014). Evolución de la música de cámara en Ecuador en el formato de quinteto de vientos madera durante el siglo XX. Universidad de cuenca.
- Ortega, J. O. (2005). Poder y práctica pedagógica. Editorial magisterio.
- Pastor. V. (2013) El clarinete. Acústica historia y práctica. Valencia. Rivera editores.
- Pelinski, R. (2018). Corporeidad y experiencia musical. *Revista Transcultural de Música* [en línea] 2005. Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2018. Disponible en: <http://www.redalyc.org/html/822/82200913/index.html> visitado el 20 de noviembre de 2018.
- Ramírez. A. (2015). Método de intervalos para clarinetistas avanzado. Ed. Unicauca. Colombia.
- Resolución MEN Numero 6966 6 de agosto de 2010. https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-243532_archivo_pdf_res6966.pdf

- Rosso I. (2018). Nivel de autonomía en estudiantes de primer semestre de tres universidades privadas de Bogotá. D. C. Tesis. Universidad católica. Bogotá. Disponible en: <https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/17616/1/NIVEL%20DE%20AUTONOMIA%20EN%20ESTUDIANTES%20UNIVERSITARIOS.pdf>.
- Sadovnik. A. (2001). Basil Bernstein. Perspectivas: revista trimestral de educación comparada. Paris, Unesco. P. 687- 673. Visitado el 4 de abril del 2018. Disponible en: http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user_upload/archive/Publications/thinkerspdf/bernsteins.pdf
- Shifres F. (1994). La ejecución musical en términos interpretativos. Reflexiones en torno al estado actual de su enseñanza en instituciones especializadas en nuestro país. IV Encuentro de Educadores Musicales del Interior del País. Collegium, Córdoba. Disponible en: <https://www.aacademica.org/favio.shifres/195.pdf> visitado el 01 de abril de 2020.
- SINIC. Sistema nacional de información Cultural. Cauca. Disponible en: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=19&COLTEM=216> Visitado el 02 de marzo de 2020.
- Tamayo V. L. Tendencias de la pedagogía en Colombia. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia), vol. 3, núm. 1, enero-junio, 2007, pp. 65 – 76.
- Trigo, E Montoya, H. (2014). Motricidad humana: Política, teorías y vivencias. España-Colombia: Edición Colección Léeme. Extraído de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/libro/572998.pdf>
- Trigo, E. (1999). Creatividad y motricidad. Barcelona.
- Viquez C. L. (2018). Buscando un por qué a los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete en su etapa inicial. Revista Educación. Fecha de consulta: 26 de noviembre de 2018 Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44018789006>>
- Zorro. J. (2008). Orígenes y desarrollo de la educación superior musical en Colombia. Una visión desde diferentes perspectivas pedagógicas y musicales. Rev. Conservatorio de música de Puerto Rico. Disponible en:
- Zuluaga, O. (1999). Pedagogía e Historia. Medellín: Universidad de Antioquia.

10. ANEXOS

8.1 Observación. Diario de Campo:

El formato obedece a:

- N° de estudiante
- Semestre al que pertenece
- Fecha de realización
- Hora y día de realización de la observación
- Maestro que imparte la clases
- Especificación de clase grupal o individual.

8.2 Encuesta.

Fecha: *Popayán* *Área:* *Semestre.*

- **Preparación previa al inicio de clases**

1. Como estudiante, ¿llega puntual y preparado a las clases de Instrumento? ¿Por qué?
2. ¿Qué lo motiva a asistir a las clases de la cátedra de clarinete?

3. ¿Considera usted que los maestros respetan los horarios de clases? Si - No, ¿Qué piensa de eso?
4. ¿Considera usted que en la mayoría de las ocasiones los docentes tienen la disposición de impartir las clases? , Si – No ¿Por qué?

El cuerpo técnico en la ejecución del instrumento

1. ¿Cuál considera usted que es la importancia del cuerpo en la ejecución de la técnica?
2. ¿Realiza los ejercicios propuestos por el docente durante las clases para mejorar la técnica ¿
3. ¿Tiene en cuenta estos ejercicios a lo largo de la semana?
4. ¿Considera que el maestro tiene en cuenta el proceso individual para la enseñanza en la ejecución del instrumento?
4. ¿El docente corrige los elementos del cuerpo para la enseñanza de la técnica. (Respiración, conciencia corporal, relajación, posición, etc).?

La integralidad en la ejecución del instrumento

1. ¿Es usted consciente de la diversidad de elementos que se integran a la hora de la ejecución del instrumento Clarinete?
2. ¿Considera usted que el maestro tiene en cuenta estos elementos a la hora de impartir las clases de instrumento? ¿Por qué?
3. ¿Cuales considera usted los elementos más importantes para que se realice una enseñanza integral?

El estudiante en las clases

1. ¿Considera usted que el docente es claro a la hora de explicar diversos elementos (sonido, embocadura, entre otros) de la ejecución del instrumento?
2. ¿Cómo considera usted que es su actitud frente al maestro a la hora de enseñar: es participativa (habla, refuta, cuestiona, etc) o pasiva (lo que el proponga está bien)? Justifique su respuesta.

3. ¿Sigue instrucción del docente cuando las está explicando, lo escucha? Si- No- A veces.

Justifique su respuesta.

4. Realizaría alguna propuesta para mejorar la enseñanza

Práctica de la práctica

1. Asiste con regularidad a practicar el instrumento así no tenga clases
2. ¿Considera usted que los Maestros dan pautas y controlan para que la práctica sea más eficiente a lo largo de la semana?

Componentes afectivos de la relación docente y estudiante

1. ¿Considera que los maestros le otorgan confianza en el proceso de enseñanza- aprendizaje?
2. ¿Considera que los maestros tiene manifestaciones de afectos con los estudiantes para mejorar el aprendizaje?. ¿Cuáles?
3. ¿Cree usted que la motivación la considera el maestro un elemento primordial?

Estrategias didácticas de los Maestros

1. ¿Considera que los maestros realizan buenas explicaciones?. ¿por qué?
2. ¿Qué es lo que más le gusta de los maestros cuando están en las clases de clarinete?
3. ¿Considera la nota un elemento fundamental para el proceso de aprendizaje? ¿Por qué?
4. ¿Considera que el maestro brinda herramientas para la interpretación y relajación a la hora de ejecutar el instrumento?
5. ¿Considera que el maestro está preparado académicamente para dictar las clases de clarinete?, ¿Por qué?

Las emociones a lo largo de las clases

1. ¿Cuál considerarían como estudiante que es la emoción más común cuando está en las clases de clarinete? ¿por qué?
2. ¿Cuál es la actuación del maestro frente a la frustración?
3. ¿Qué les genera alegría cuando están en las clases de clarinete?

Exponga aquí lo que considera que le faltó dentro de las preguntas.

8.3 Entrevistas grupos focales

Entrevista 1

1. Si usted fuera docente ¿qué le corregiría al profesor?, ¿Por qué?
2. ¿Qué piensa de la pedagogía que utiliza su maestro?
3. ¿Ustedes con qué criterios denominarían un mal profesor?
4. A ustedes los motivan o los desmotivan sus maestros, los de clarinete, más que todo.
5. ¿Cuándo están en clases, que sienten?
4. ¿Consideran que se presenta un avance en las clases? Sí o No ¿Porque?
5. ¿Consideran que los maestros son fundamentales?. ¿Pero si creen que los maestros aportan?
6. ¿Cómo considera usted que se presenta la comunicación con sus maestros? ¿Es clara, a veces divaga?
7. ¿Porque consideran ustedes que es importante estudiar en la música todos los días? ¿O no es importante?
8. ¿Qué aspectos se nombra del cuerpo durante las clases?
9. ¿A ustedes les gustaría ser docentes? Enseñar.
10. Si usted fuera docente ¿qué corregiría de sus dos profesores de clarinete y por qué?
11. Y ¿Qué piensa de la pedagogía que utilizan sus maestros?
12. ¿Qué consideran ustedes un “mal maestro”?
13. ¿Qué expectativas tiene de un maestro de Clarinete?
14. ¿Qué emociones sienten a lo largo de las clases?
15. ¿Considera que la universidad y el maestro los preparan para enfrentarse a un público?

Entrevista 2

1. ¿Consideran ustedes que hay un acompañamiento en las clases por parte de los docentes?, ¿por fuera de las aulas también?

2. ¿Consideran importante la exigencia? ¿Por qué?
3. ¿Les gustaría ser maestros, profesores de clarinete ¿
4. ¿Consideran que sus maestros les dan apoyo o hay amistad aparte de la parte académica?
5. ¿Qué emociones sienten en las clases?
6. ¿Cómo consideran a su maestros en la parte académica
7. ¿Consideran importante el estudio diario?
8. ¿Para ustedes hay avances con las clases?
9. ¿Para ustedes es importante tener un maestro?
10. ¿Hay aprendizaje autónomo?

8.4 Emergiendo Categorías. Teoría fundamentada

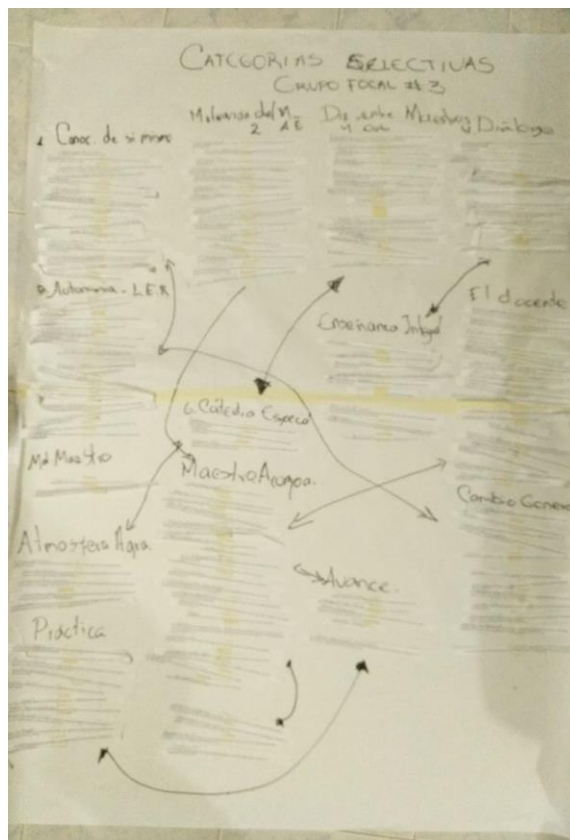


Foto 1. Muestra *Análisis de relatos. Emergiendo Categorías.*

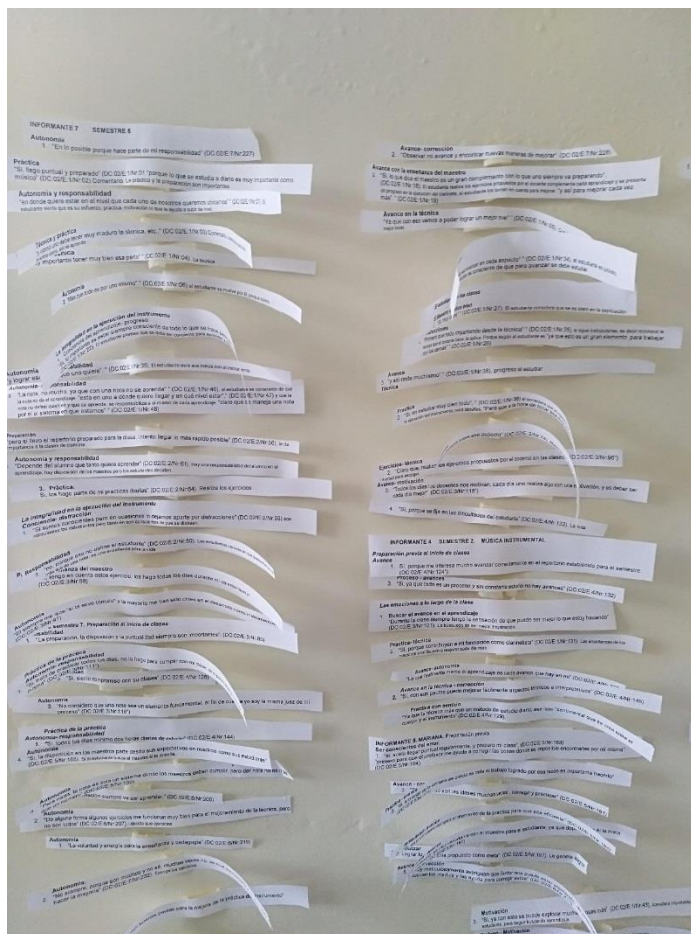


Foto 2. Muestra *Organización de algunos relatos. Emergiendo Categorías.*



Foto 3. Muestra *Organización de algunos relatos. Emergiendo Categorías.*

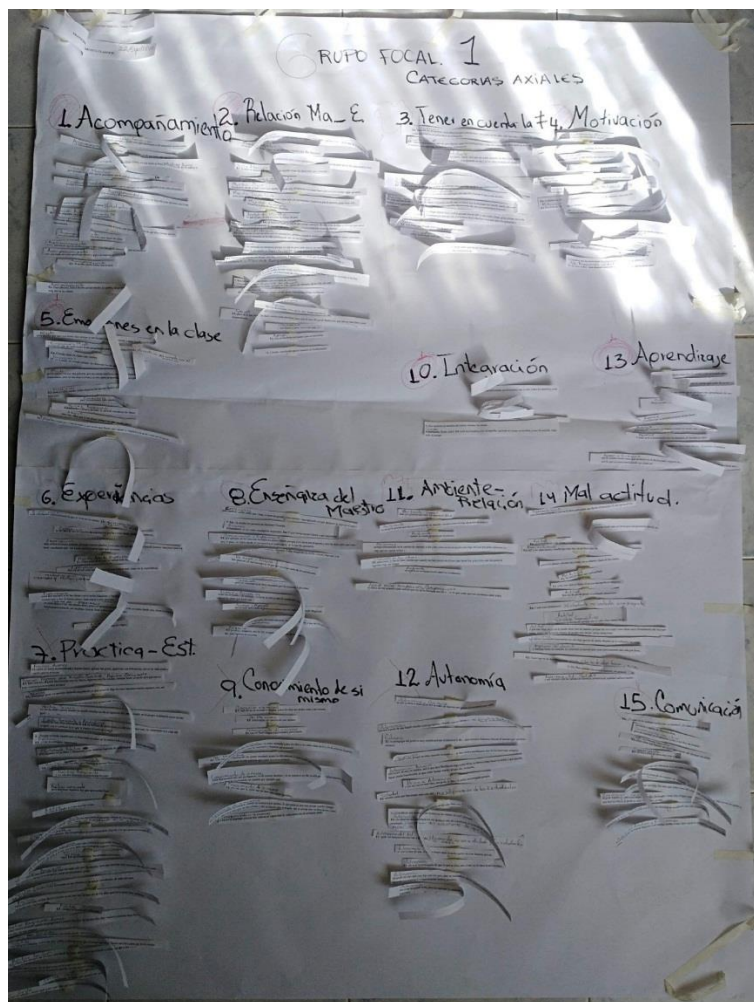


Foto 4. Muestra *Organización de algunos relatos. Emergiendo Categoría*

8.5 MODELO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Consentimiento informado para participación en investigación.

De acuerdo con a la Resolución 8430 de 1993 Artículos 14, 15 y 16, a continuación se establece el siguiente acuerdo de participación en una investigación no experimental:

- 1. TÍTULO:** La presente investigación consiste en un estudio académico, cuyo título es: SENTIDOS DE LOS ESTUDIANTES DE MÚSICA DE LA CÁTEDRA CLARINETE, A LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA DE SUS MAESTROS EN LA UNIVERSIDAD DEL CAUCA
- 2. AUTORES:** La presente investigación es conducida por la maestrante en Educación de la Universidad del Cauca. Claudia Alejandra Bermúdez.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista (o completar una encuesta, o lo que fuera según el caso). Esto tomará aproximadamente 30 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas al cuestionario y a la entrevista serán codificadas usando un número de identificación y por lo tanto, serán anónimas. Una vez transcritas las entrevistas, los audios “las grabaciones se destruirán”.

3. JUSTIFICACIÓN: Este estudio se considera pertinente puesto que, aunque las prácticas pedagógicas son un tema con una bibliografía extensa, hasta el momento se presentan pocos trabajos de investigación donde se visibilice la voz de los estudiantes desde las prácticas pedagógicas musicales y más aún desde la especificidad del instrumento de viento como el clarinete en la educación superior, teniendo en cuenta la singularidad de la enseñanza de la música, siendo un insumo importante para la reflexión que posibilitará un acercamiento entre los docentes y estudiantes. Aunado a lo anterior, el proyecto de investigación es importante porque permite que una relación cuerpo- instrumento se observe desde una relación diferente Motricidad- Música como reflexión que posibilite la construcción de conocimiento. Para el proceso de Maestría en educación permite la reflexión sobre la práctica misma, además tanto en el ámbito personal, como profesional se debe tener en cuenta la responsabilidad que implica ser docente.

Firma

Nombre. _____ Fecha.