



La chizga: un toque de aprendizaje autónomo musical

# La chizga: un toque de aprendizaje autónomo musical\*

The chizga: a touch of musical autonomous learning

Carlos Eduardo Uribe Beltrán\*\*

Recibido: julio 10 de 2012. Aprobado: septiembre 15 de 2012

**Resumen.** Este artículo presenta la reflexión analítica sobre una parte de los resultados del proyecto de investigación denominado “Paisaje musical de la ciudad de Pereira: un mapa sonoro”. La chizga se establece como un punto nodal dentro de la configuración del mapa sonoro de la ciudad, en el cual confluyen diversidad de experiencias, saberes, representaciones y motivaciones de músicos que participan de esa vivencia. El proyecto se inició en el año 2008 y se realizó con cinco trabajos de grado y uno de extensión solidaria, tendiente a establecer un estado del arte de los alcances del proyecto formador en las agrupaciones musicales de la ciudad de Pereira, a partir de la oferta educativa durante cerca de 30 años.

**Palabras clave:** Aprendizaje autónomo, currículo, chizga, formación musical, Pereira.

**Abstract.** This article presents the analytical reflection about part of the results of the project “Musical Landscape of the City of Pereira: a map of sound”. Chizga is a nodal point in the configuration of this map, where a diversity of experiences converge: knowledge, representations and motivations of musicians who share this experience. The project started in 2008 and was performed through five degree projects and one of solidary extension, seeking the state of art of the project educational scope for the music groups in the city of Pereira, starting from the educational offer for a period of about 30 years in this city.

**Keywords:** Autonomous learning, Curriculum, Music education, chizga, Pereira.

---

\* Este artículo es resultado del proyecto de investigación *Paisaje musical de la ciudad de Pereira: un mapa sonoro*, realizado por el grupo de investigación Artemusa del programa Licenciatura en Música de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira, entre los años 2008 y 2012, en la línea de investigación relacionada con la pedagogía, la didáctica, el currículo y el ejercicio profesional.

\*\* Carlos Eduardo Uribe Beltrán. Licenciado en Música. Especialista en Docencia Universitaria. Magíster en Comunicación Educativa. Magíster en Educación. Docente en el programa Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira. Director del grupo de investigación Artemusa. musico@utp.edu.co.

## Introducción

Los cursos de música del programa de extensión y del programa Licenciatura en Música, son proyectos formadores de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira, ubicada en el departamento de Risaralda, Colombia. El programa Licenciatura en Música, inició labores en el año 1982 y desde entonces ha sido sometido a varias reestructuraciones curriculares de acuerdo con las características de los nuevos usuarios y las exigencias normativas de los organismos encargados para la regulación de la Educación superior. La última se registró en el año 2000, dando paso también a una reorganización del plan de estudios. Hasta el momento se han realizado 27 cohortes con un total de 218 egresados (I.A.C, 2012).

El estudio de la ciudad como espacio nodal en donde convergen multiplicidad de prácticas culturales, ha sido abordado desde varios enfoques y autores tales como Auge, Peirce, Silva, entre otros (Ardila, V y et al., 2009). En este caso, los procesos de desarrollo musical en Pereira se ubican en una línea de tiempo en la cual se describen eventos conectados con estudiantes y egresados de los programas de Licenciatura en Música y cursos de extensión. Además se hace un análisis de los factores involucrados en el direccionamiento de la formación musical en la historia de la ciudad.

### 1. Contextualización histórica

Corría el año de 1863, tan solo 40 años después de la declaración de Colombia como república independiente, “cuando algunos vecinos de la ciudad de Cartago, encabezados por el presbítero Remigio Antonio Cañarte, decidieron fundar un villa en el territorio de Pereira (...)

en honor del Doctor Francisco Pereira Martínez, quien se desempeñara en la capital (...) en altos cargos, tal como magistrado de la Corte Suprema de Justicia en la época de conspiración contra la vida del libertador” (Gómez, Friede y Uribe; 1963). Para ese entonces se escuchaban las grabaciones realizadas en discos de vinilo traídas de otros países, especialmente de Estados Unidos, reproducidas en los tocadiscos o vitrolas, las cuales eran un elemento de lujo de la época ya que The Victor Talking Machine Company solamente tenía cerca de 10 años de fundada y la adquisición de esos productos se consideraba una exclusividad (Edie, 2006). A medida que la población aumentaba, también surgieron los sitios de diversión para adultos en donde se jugaba, bebía y cantaba al compás de los tiples, las bandolas y las guitarras que tocaban músicos provenientes de Ibagué, Medellín o Bogotá (Uribe, 1963).

Tanto la prosperidad del comercio como la ampliación de las zonas residenciales y la emergencia de instituciones, escenarios religiosos, deportivos y culturales en la ciudad, dieron lugar a la consolidación de las primeras agrupaciones musicales y con ellas al establecimiento de redes de filiación conformadas, según los historiadores, la mayoría de las veces por la totalidad de los miembros de una familia; de esa manera también se organizaban nodos de aprendizaje y enseñanza compartidos, especialmente cuando se trataba de la participación en festividades, funerales o eventos de carácter religioso o político, como lo relatará Uribe al referirse al año de 1910: “el Parque de la libertad o Plaza de arriba, ya estaba formada como parque, bien arborizado y en su centro se levantaba un kiosco donde los domingos en la noche, la banda de músicos que dirigía Vicente



### La chizga: un toque de aprendizaje autónomo musical

ejecutaba una brillante retreta, a la cual concurrían las parejas de novios y ponían su nota de encanto las muchachas ‘en estado de merecer’, casi siempre acompañadas de sus tías, o de la mamá, que vigilaba discreta pero atentamente” (Uribe, 1963:70).

Pero fue sólo hasta 1940 cuando se escucharan las musicalizaciones de los poemas del maestro Luis Carlos González, en interpretaciones de compositores como Enrique Figueroa López, José Macías, Arturo Henao, Fabio Ospina, Hugo Trespalacios, Hernando Raigosa, Manuel Ramírez, Gabriel Arias, Joaquín Arias, Rodrigo Gómez, Sofía Ángel de C., Francisco Bedoya, Enrique Villegas, Lucho y Nilhem, entre otros. Gracias a las bondades de la recién instituida emisora La Voz Amiga, propiedad de la logia masónica de la cual hacía parte el doctor Carlos Drews Castro, don Rodolfo Castro Torrijos, periodista chocoano, el doctor Jorge Roa Martínez, don Rafael Valencia Ibáñez y don Luis Carlos González Mejía, poeta y secretario general (Duque y et al, 1963). Esta parte del siglo se destaca en la historia de la ciudad por la inauguración de la Empresa Eléctrica de Pereira en 1914 (Jaramillo, 1983), la instauración de los medios masivos de información (a principios del siglo): la emisora La Voz Amiga, los periódicos El Pijao y El Esfuerzo (El Diario del Otún/ Opinión; 2009; Duque y et al., 1963:397) y posteriormente la Televisora Nacional, a inicios de la década de los años sesenta.

## **2. Aspectos teóricos**

Las agrupaciones musicales se caracterizan, según Silbermann (1962), de acuerdo con los siguientes aspectos: organología, características de las experiencias, la formación musical y

académica de los integrantes, tipos de acciones que los grupos realizan, localización de las acciones, significado del hecho musical para las agrupaciones, formas de registro de la producción, formas de difusión, aspectos de identidad, así como las formas de intervención social, tipos de productos, la trascendencia social, entre otras.

El concepto de mapa. Etimológicamente la palabra mapa hace referencia a la representación geográfica de la tierra o parte de ella en una superficie plana, en la que se da información relativa a una ciencia determinada (Océano, 2003). De otro lado el concepto de mapa ha sido utilizado por Ausubel, Novak y otros autores desde la década de los años sesenta en las teorías de la psicología del aprendizaje, trascendiendo hacia sus enunciados así:

Los mapas conceptuales son artefactos para la organización y representación del conocimiento(...) Su objetivo es representar relaciones entre conceptos en forma de proposiciones. Los conceptos están incluidos en cajas o círculos, mientras que las relaciones entre ellos se explicitan mediante líneas que unen sus cajas respectivas. Las líneas, a su vez, tienen palabras asociadas que describen cuál es la naturaleza de la relación que liga los conceptos (Dürsteler, J.C.p. 1(sf) <sup>1</sup>

En este contexto Joseph D. Novak en el artículo “The Theory Underlying Concept Maps and How To Construct Them” (2008), define concepto como “una regularidad percibida en sucesos u objetos o registros de sucesos u objetos, designado por una etiqueta”, en donde la etiqueta de un concepto es usualmen-

<sup>1</sup> Citado en Cañas, J. et al. Colaboración en la Construcción de Conocimiento Mediante Mapas Conceptuales. Consultado En línea [everyoneweb.com/WA/.../ElaborarMapasConceptuales.pdf](http://everyoneweb.com/WA/.../ElaborarMapasConceptuales.pdf).

te una palabra. Por lo tanto, el concepto mapa se abordó bajo el pretexto de las posibles conexiones elaboradas por las diversas agrupaciones musicales de la ciudad de Pereira a través de sus integrantes.

El hombre, por medio del aprendizaje, ha ido depurando cada vez más su conducta, de manera que incluso ha creado y puesto en marcha un mecanismo especial: la educación, que le ha permitido, por una parte, ser persona (desarrollar su espíritu), y por otra constituir y transformar la cultura. Por su condición y participación social, el hombre se transforma de animal en humano y por la educación en persona. Alrededor del aprendizaje como tema de estudio, han surgido diversas teorías entre las que se encuentran las de estímulo-respuesta (E-R) de Thorndike (1898), Pavlov (1927) y Skinner (1938); las teorías mediacionales y observacionales de Woodworth (1958) y Bandura (1960) respectivamente; y las teorías cognitivas de Köhler (1932), Vigotsky (1936), Piaget (1961), Ausubel (1965), Bruner (1966) y Gagne (1970), entre otros (Beltrán y et al., 1997).

El aprendizaje es parte de la construcción del conocimiento y de la cultura. "Culture as the complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, custom and any other capabilities acquired (learned) by man as a member of society" (Tylor, citado por Kottak, 2002:33).

Parafraseando a Tylor, "la cultura es un todo complejo el cual incluye conocimientos, creencias, arte, leyes, moralidad, costumbres y cualesquiera otras capacidades adquiridas (aprendidas) por el hombre como un miembro de la sociedad". Por lo tanto, la cultura es una complejidad poseedora de un conjunto de características, entre las cuales se encuentran el aprendizaje, la expresión y

diversos recursos semióticos, haciéndola diferente de otros procesos. (Niño R., 2003:47). Básicamente la cultura es aprendizaje, esto significa también que quienes hacen parte de ella deben compartir modos de entender, comprender y explicar el mundo, así como elaborar modelos de pensamiento (Yurchenco, 1967). En este sentido, la música ha acompañado al hombre desde sus inicios alrededor del fuego en la celebración misma de su nacimiento y conservación (Bachelard, 1965), en la elaboración de sus rituales, de su discurso poético y sonoro, y en la transmisión generacional de formas y estilos de interpretación; paralelo a ello, se desarrollaron conocimientos lingüísticos, tecnológicos, psicológicos, matemáticos, entre otros (Harnoncourt, 2009), los cuales propiciaron al hombre la posibilidad de tener sentido de la organización, de la memoria cultural y de la autonomía.

Desde la perspectiva andragógica, autonomía es una característica de los humanos adultos que se establece en la medida en que se alcanza la madurez, ya que en este momento se incrementan "la necesidad y capacidad de autodirigirse, de utilizar experiencias previas, de identificar su propia disposición para aprender y de organizar su aprendizaje en función de sus propios problemas e intereses" (Argüelles y García, 2011); es decir, el hecho de tener pleno conocimiento de las motivaciones hacia el aprendizaje, de las metas a lograr, de las potencialidades y limitantes, hace que se construya un referente confiable para potenciar y desarrollar estrategias de aprendizaje de manera autónoma.

La puesta en escena de una obra musical, da cuenta de procesos de autonomía en el aprendizaje, aunque estos no siempre se ori-



#### La chizga: un toque de aprendizaje autónomo musical

ginan por motivación propia; sin embargo, la historia de la música occidental da cuenta del desarrollo de estilos, técnicas e instrumentos cuando se hace alusión a personajes como Bach, Beethoven, Mozart, Schubert y otros, no solamente reconocidos por su obra sino también por cómo llegaron a ella. Es así como se refuerza el abordaje teórico de Gardner, cuando se refiere a los factores que intervienen en el desarrollo de la inteligencia musical, entre los cuales se cuentan la escucha interior de sonidos, ritmos, tonos y patrones musicales, además de ideas e imágenes musicales significativas tales como fragmentos melódicos, rítmicos o armónicos, necesarios para la producción o apreciación de diversas formas de expresión musical (1999). Por lo tanto, cada uno de los anteriores aspectos se postula como un campo específico de aprendizaje, que pueden llegar a ser desarrollados con acompañamiento docente o de manera autodidacta; al respecto, varios estudiosos, tanto europeos como norteamericanos, han discutido el asunto. Retomando a Massa, De Natale (2003:99) afirma que el aprendizaje guiado, pertenece a lo designado como educación ya que se hace parte de un modelo de formación el cual finaliza, sectoriza, organiza y controla los procesos respecto de objetivos productivos o sociales determinados.

Esta afirmación se puede considerar entonces más cerca de los procesos de formación (musical) programada o concebida bajo un proyecto pedagógico, en el cual también emergen actividades autónomas de aprendizaje. Por cuanto la música se aborda de manera general como disciplina, como hacer, como técnica, posibilita el establecimiento de un puente con el ámbito de la formación autodidacta, la cual posee un alto componente didáctico analógico

apoyado por los resultados obtenidos del ensayo, de la prueba, del error y del éxito.

El aprendizaje adulto (en términos de *self learning*) o aprendizaje autodirigido, “posee la base teórica que relaciona la experiencia adquirida con la experimentación momentánea y con una forma especial de conceptualización, en el sentido de que utiliza las distintas formas del pensamiento del que se ha adueñado anteriormente” (Boutinet, 1995); desde las anteriores miradas, se podría postular que paralelamente al currículo institucional para la formación musical, coexiste un currículo oculto, por tanto no explícito en los diseños; pero, se torna visible en procesos de formación musical autodirigida, lo cual implica redimensionar la función docente en el contexto actual “de acción relevante, responsable, ejercida colegial y coordinadamente en el contexto formativo de una titulación” (Rue, 2009:228).

### **3. Aspectos metodológicos**

El proyecto hace parte de la línea de investigación Pedagogía y didáctica y a la sublínea Currículo y ejercicio profesional del grupo de investigación ARTEMUSA, articulado con el proyecto educativo del programa Licenciatura en Música. Se realizó en cuatro fases, así: en la primera se sectorizó la ciudad en el plano cartográfico de donde se recogió la información. La segunda consistió en la conformación de los equipos de trabajo. Luego se diseñó una base de datos y, finalmente, se aplicó una encuesta según lo programado. Este trabajo se realizó por medio de cinco proyectos de trabajo de grado y uno de la modalidad de extensión solidaria, promovido por la Vicerrectoría de Investigaciones y Extensión de la Universidad Tecnológica de Pereira en un lapso de cuatro

años, habiéndose iniciado en el 2008 y finalizado en el primer semestre de 2012.

#### 4. Reflexiones

Casi un siglo después de fundada la ciudad, se conformó de manera oficial la Banda de Músicos del municipio, renombrada posteriormente como la Banda Sinfónica de Pereira, la cual inició sus labores el 01 de enero de 1917, gracias a la labor de la Junta de Ornato y Embellecimiento Público de Pereira, conformada por personalidades de la política y la sociedad pereirana. Esta agrupación estuvo presente hasta la década de los años treinta cuando fue sustituida por la banda de músicos de la Policía Nacional, pero luego fue activada nuevamente en el periodo entre 1953 y 1958. (Vargas, 2010).

**Las nuevas rutas.** En 1971 tras un lapso cercano a los 13 años, fue renombrada la Banda Sinfónica de Pereira, proyecto que en el año 2001 se constituyó por cinco componentes de carácter educativo musical, liderados por los integrantes de la agrupación: el primero, denominado Semillero, serviría de preparación para el conocimiento de los procesos musicales por medio de la gramática y la lectoescritura. En el segundo, la Banda nivel A, se retomarían y reforzarían los conocimientos aplicables por medio de la interpretación del instrumento musical. El tercero corresponde al llamado Banda nivel B o nivel avanzado, donde pueden empezar a tener sus primeras pasantías con la Banda Sinfónica Juvenil o el cuarto componente; finalmente está el proceso de formación de bandas comunitarias, a cargo de los integrantes de la Banda Sinfónica de Pereira y músicos contratistas que a su vez asumen la dirección y el cuidado de las mismas (Vargas, 2010).

A finales del siglo XX la ciudad de Pereira

estaba constituida por 19 comunas y cerca de 500.000 habitantes (DANE, 2010); además para entonces ya había sido equipada con cerca de 12 centros culturales y teatros de carácter público y privado, entre los que se encuentran el Centro Cultural Lucy Tejada, el Teatro Municipal Santiago Londoño Londoño, el Museo de Arte de Pereira, Comfamiliar Risaralda Área Cultural; el auditorio César Gaviria Trujillo (Área Cultural Cámara de Comercio), la sala Luis Carlos González (Área Cultural Banco de la República), el Teatro Jorge Roa Martínez (Universidad Tecnológica de Pereira), la Alianza colombo-francesa, el Centro colombo-americano; el Centro cultural y la sala de exposiciones del Auditorio Pablo Oliveros Marmolejo (Fundación Universitaria del Área Andina), el auditorio de la Universidad Libre, el auditorio DABAR de la Universidad Católica de Pereira, Expofuturo en el Centro de convenciones y exposiciones; además, se encuentran plazas, parques y lugares abiertos permanentes y de acceso transitorio como la Plaza de Bolívar, el Parque la Libertad, el Parque lago Uribe Uribe, la Plaza Cívica Ciudad Victoria, el Parque Olaya Herrera, el Parque Gaitán, la Plazoleta Risaralda y el Parque Banderas (I.M.C.F.T.P, 2012).

De otro lado, las parroquias y sitios de oración de congregaciones religiosas se convierten en escenarios para llevar a cabo el hecho musical en la ciudad de Pereira (Chiguachi y Ruales, 2009).

La consolidación de la formación musical institucionalizada en dicha ciudad estuvo a cargo de la Universidad Tecnológica de Pereira, con la creación del Instituto Pedagógico Musical y del Conservatorio en 1965, estructurado a partir de la convocatoria de docentes nacionales y extranjeros, bajo la iniciativa del doctor



La chizga: un toque de aprendizaje autónomo musical

Roa Martínez, así como la posterior creación del programa Licenciatura en Música en el año 1982 y de los cursos de música en el programa de extensión, lo cual dio como resultado con el paso del tiempo que algunos egresados de estos programas educativos tomaran la iniciativa de orientar procesos de formación musical en sus lugares de residencia, dando lugar al surgimiento de academias musicales, de las cuales se encuentran hoy en la ciudad por lo menos 11 de ellas. (Rotavista, et al. 2008).

Entre tanto, el auge del comercio, las facilidades del transporte y las voluntades administrativas de la ciudad posibilitaron facilidad de acceso a instrumentos musicales y tecnologías que permitieron a los músicos potenciar su quehacer e impulsar el desarrollo de estilos musicales en diversidad de festivales, concursos y proyectos de difusión musical. En este sentido también se registró la aparición de almacenes que promovieron la adquisición de instrumentos, accesorios y producciones musicales, salas de ensayo y estudios de grabación, algunos profesionales y otro tanto en versiones caseras. El desarrollo de estilos musicales que se inició con lo que ahora se llama música andina colombiana (Pasillo, Bambuco, Vals) da cabida a lo crossover, al Gospel, la Salsa, a lo tropical, al Vallenato, a lo romántico, al Rock (Pop, Anglo y Metal), a lo popular ranchero, a lo llanero, a la música andina del sur de América, a la música electrónica, al Hip hop, al Reggaeton, al Reggae, a los boleros, al Jazz, al blues, al Tango y a la música clásica o erudita (agrupaciones de cámara, orquesta y solistas) y al fenómeno DJ, entre muchas otras tendencias, todos con sus organologías correspondientes (Rendón y Cabrera, 2009).

A partir de la década de los años ochenta

el acceso a instrumentos musicales y tecnologías del hardware y software, así como toda la gama de teclados electrónicos y sintetizadores, dispositivos portátiles y de las comunicaciones, han conducido a una transformación visible de los formatos de las agrupaciones musicales de la ciudad, es decir, ha llevado a una estructura de grupo musical compuesta por dos elementos: un secuenciador y alguien quien oprima el botón de inicio. Este fenómeno de la síntesis musical es identificado entre los músicos como los “cantapisteros”, bien diferenciados de los raperos quienes construyen sus pistas bajo otros conceptos, simbologías y significaciones, creando todo un movimiento de vanguardia en el que no solamente participa la voz sino también el cuerpo y el escenario mismo (Clavijo, 2012).

**Disonancias y consonancias: aprendizajes, experiencias y escenarios compartidos.** En cerca un siglo, el mapa sonoro de la ciudad dejó de tener una representación centralizada o una configuración axial, es decir, que en los inicios hubo un núcleo de orientadores de procesos de aprendizaje musical, alrededor de los cuales se formaban círculos de aspirantes y aprendices; posteriormente, los más avanzados crearon sus propios círculos, pero sin dejar de lado a sus iniciadores; prácticas que dieron lugar a la modelización de una forma particular de enseñar y aprender durante el hacer cooperativa y colaborativamente, como lo expresan Vigotsky, Dewey, Johnson, Kagan y otros García, R. et al, 2001. Pero, ¿qué pudo resultar alrededor de ese ejercicio conjunto de enseñar y aprender? Posiblemente la emergencia de otros lazos: las instituciones, los escenarios, las tecnologías, las obras musicales, la expresión artística y las puestas en escena de las representaciones

e imaginarios sociales, estos últimos vehiculados por los nacientes medios de información; para ese entonces, es decir, recién iniciado el Siglo XX, la Victrola se tomó como referente de un instrumento social que abrió las puertas hacia la formulación de aspiraciones de solistas y agrupaciones musicales, pero también a la diseminación de las músicas tradicionales (Yúdice, 2007).

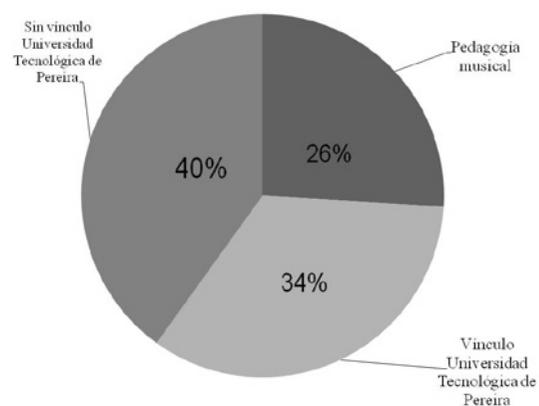
Para el 2011 se registraron cerca de 300 bandas de rock del eje cafetero procedentes de Manizales, Armenia, Santa Rosa de Cabal, Dosquebradas y Pereira, con motivo de la convocatoria que realizó Viva Festival (G. Hernández, 2011), en donde Pereira tenía una representación del 10% del total de bandas, pero en registros realizados desde el año 2008 se contaron cerca de 186 agrupaciones de rock del total de la diversidad musical cuya cifra alcanzó las 279 agrupaciones (Rotavista et al., 2008); (Chiguachi y Ruales, 2009); (Rendón y Cabrera, 2009); (Quiñones, 2011); (Uribe, 2011); (Clavijo, 2012), cifra que supera el promedio del 20% de la representación para cada ciudad y que respecto de la totalidad equivale al 62%.

De otro lado se encuentra que de las 186 agrupaciones hacen parte cerca de 750 músicos, de los cuales el 81% son hombres con edad promedio de 25 años; en mujeres el promedio es de 20 años respectivamente. De esta población el 34% tiene o ha tenido algún vínculo con la Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, así: 12% con los Cursos de Extensión, 23% con el programa denominado Licenciatura en Música y, del 66% restante, el 40% (aunque no han tenido vínculos directos con la institución) dijeron haber aprendido de manera autodidacta, de sus compañeros y en educación informal, mientras que el 26%

ejerce la pedagogía musical, como se ilustra en la figura 1; en este sentido se tiene en cuenta que en las academias de música de la ciudad los procesos son orientados por egresados y estudiantes, entonces podría decirse que existe un vínculo indirecto.

De las 93 agrupaciones restantes hacen parte cerca de 270 personas (hombres y mujeres en rangos de edad que van desde los 8 hasta los 15 años, y desde los 16 hasta los 23 años) de las que cerca del 18% no son integrantes estables de alguna agrupación ya que ejercen su trabajo en lo que los músicos llaman Chizga, práctica musical en la que convergen multiplicidad de saberes y experiencias que se validan en cortos ensayos de ensamble o directamente en la puesta en escena realizada por un grupo conformado de manera ocasional, casi siempre por la compensación que brinda un compromiso económico. Para participar en la chizga se requiere además de un buen nivel de dominio de su instrumento, tener conocimiento del lenguaje musical de diversos géneros para que así el músico pueda integrar el grupo que requiere de sus servicios (Zapata R., et al., 2009).

Figura 1. Vínculos y pedagogía musical



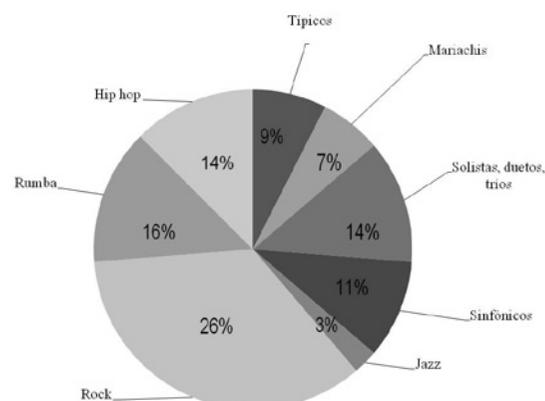
De otro lado, el 82% restante se encuentra



La chizga: un toque de aprendizaje autónomo musical

distribuido en por lo menos 23 agrupaciones que se caracterizan por la interpretación musical en los siguientes géneros y estilos musicales: música andina colombiana (Pasillo, Bambuco, Vals), música de las costas pacífica y atlántica (Chirimías y acompañamiento de grupos de danzas); Crossover (grupos que realizan *covers* o imitaciones de músicas de los mass media ranking); Gospel, Salsa, Tropical, Vallenato, Romántico (baladas), Rock (Pop, Anglo y Metal); Ranchero (despecho); Ranchero mexicano (mariachis); música de los Llanos Orientales; música andina del sur de América (Bolivia, Ecuador, Chile); música electrónica; Hip hop; Reggaeton; Reggae; boleros (dúos, tríos y cuartetos); Jazz; Blues; Tango; solistas (no tienen un agrupación definida); cantapisteros (solistas, dúos o tríos que cantan con acompañamiento de pistas); DJ (de las cuales existen dos academias en la ciudad); música clásica o erudita (este tipo de agrupaciones solamente se registró en la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira y en el Instituto de Cultura y Turismo de Pereira). Como se observa en la figura 2, el porcentaje más elevado corresponde a las agrupaciones de rock.

**Figura 2.** Agrupaciones musicales



Respecto de las agrupaciones musicales de tipo clásico o erudito, las cuales se forman a partir del tránsito de los músicos por la academia, se encontraron conformadas cuatro en el programa Licenciatura en Música, en donde además, cerca del 30% poseen instrumento musical de su propiedad. Lo anterior puede mostrar líneas de marcada disonancia, constituidas por factores tales como la falta de tradición en la formación musical sobre la interpretación de autores europeos en la ciudad, el elevado precio en que se cotizan los instrumentos musicales, especialmente los que hacen parte de conjuntos sinfónicos, lo anterior acentuado por la condición de que el 91% de la población proviene de los estratos 1, 2 y 3 (P.L.M., 2012:48), en los cuales se registran los mayores índices de necesidades básicas insatisfechas (NBI) en Pereira y Risaralda que son del 13,37% y del 17,47% respectivamente. Además el índice de crecimiento de la población desde el censo de 1993 ha sido del 18% según informó el DANE (2010), de donde se deriva que “de los 593 mil habitantes de Pereira y su área metropolitana, el 42,8% viven en la pobreza, es decir, 253.804 personas y 51.591 en la miseria” (El Diario del Otún, 2010).

Sin embargo, en esta primera década del siglo XXI la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira, ha logrado realizar puestas en escena de varias obras musicales de gran formato (coro y orquesta sinfónicos) pese a que cada estudiante del programa tiene 30 minutos de clase directa con el profesor de su respectivo instrumento. La respuesta a esta situación podría estar en el currículo oculto.

## Conclusiones

Como reflejo de la acción curricular se encontró que el movimiento musical de la ciudad de Pereira se ha mostrado en incremento durante la transición de los siglos XX y XXI, especialmente en el florecimiento de agrupaciones musicales del género Rock y sus derivados (cerca de 190), con una participación amplia de estudiantes y egresados de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira.

El programa Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira en sus 30 años de funcionamiento, ha entregado a la ciudad cerca de 220 egresados, de los cuales cerca del 70% pertenecen al mapa sonoro. De la anterior cifra de egresados, cerca del 68% se encuentran realizando labores directas con relación a la pedagogía musical y adelantando estudios especializados.

La Escuela de Música ha logrado realizar puestas en escena de varias obras musicales de gran formato en los últimos 10 años (coro y orquesta sinfónicos), potenciados por la alianza con egresados y estudiantes de los programas de extensión y Licenciatura en Música, así como del programa Batuta.

A pesar del corto tiempo programado para las clases individuales de instrumento musical, se percibe -a través de las puestas en escena- un gran compromiso por parte de los estudiantes, lo cual podría indicar también que existe un alto componente de autonomía en los aprendizajes.

## Referencias

Ardila, V.; Osorio, R.; Velez T. & Zuluaga M. (2009) *Pereira imaginada*. Pereira: Facultad de Ciencias de

la Educación. Maestría en Comunicación Educativa, Universidad Tecnológica de Pereira (trabajo de grado para optar al título de Magister en Educación)

Bachelard, G. (1965) *Psicoanálisis del fuego*. España: Editorial Castilla S.A.

Beltrán, Ll.; Bueno, A. (1997). *Psicología de la educación*. México: Alfaomega grupo editor S.A.

Boutinet, J. (1995). *Psicologie de la vie adulte*. París: P.U.F. editores.

Chiguachi, G. & Ruales, M. (2009). *Mapa musical de las organizaciones cristianas de Pereira sector centro*. Pereira: Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira (trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música).

Clavijo, A. (2012). *Estilo musical Hip Hop*. Pereira: Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira (trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música)

Departamento Nacional De Estadística (DANE). (2010). *Censo 1993 - 2005. Cálculos de movilización social*. Recuperado el día 18 de mayo de 2012, <http://www.dane.gov.co>.

De Natale, M. (2003). *La edad adulta, una nueva etapa para educarse*. Italia: Narcea editores.

Duque, G.; Friede, J. & Jaramillo, U. (1963) *Historia de Pereira*. Bogotá. D.C. Colombia: Talleres editoriales librería Voluntad.

El Diario Del Otun. (10/05/2009). *Pereira y sus emisoras*. Pereira: El Diario del Otún, Opinión.

\_\_\_\_\_. (01/05/2010). *Pereira la segunda ciudad con más pobreza y la sexta en indigencia*. Pereira: El Diario del Otún, Económica.

García, R.; Traver, J. & Candela, I. (2001). *Aprendizaje Cooperativo. Fundamentos, características y técnicas*. Madrid: CCS. ICCE.

Gardner, H. (2005). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. Argentina: Paidós.

Guerrero, S. (2010). *Diseño de cursos en línea. Selección de materiales didácticos: "Mapas conceptuales"*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Divi-



La chizga: un toque de aprendizaje autónomo musical

- sión de docencia. Dirección de educación abierta y a distancia. En línea.
- Harnoncourt, N. (2009). *La música como discurso sonoro*. España: Acantilado.
- Hoyos, Q. (2011). *Estilo musical Metal: descripción de las agrupaciones y las prácticas musicales en la ciudad de Pereira*. Pereira: Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira (trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música).
- Instituto Municipal de Cultura y Fomento al Turismo de Pereira (I.M.C.T.P). (2012). *Plazas y parques*. En línea. Disponible en: [http://www.pereiraculturayturismo.gov.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=411&Itemid=100060](http://www.pereiraculturayturismo.gov.co/index.php?option=com_content&view=article&id=411&Itemid=100060).
- Jaramillo, A. (1983). *Pereira: Proceso histórico de un grupo étnico colombiano. Tomo I*. Pereira: Editorial gráficas Olímpica.
- Kottak, P. (2002). *Antropología cultural: Espejo para la Humanidad*. Madrid: McGraw-Hill.
- Massa, R. (1990). *Instituzioni di pedagogia e scienze dell'educazione*. Roma: Bari, Laterza.
- Niño, R. (2003). *Competencias en la comunicación*. Bogotá: Ecoe ediciones.
- Nanda, S.; Warms, L. (2002). *Cultural Anthropology* 7th ed. UK: Wadsworth.
- Novak, J. & Cañas, A. (2008) *The Theory Underlying Concept Maps and How to Construct Them, Technical Report IHMC CmapTools 2006-01 Rev 01-2008*, Florida Institute for Human and Machine Cognition
- Edie, P. (2006) *The Victor Talking Machine*. Indiana: Indiana University Press.
- Océano. (2003) *Diccionario enciclopédico de la Lengua Española*. Barcelona: Editorial Océano.
- Programa Licenciatura en Música (P.L.M). (2012). *Informe de Autoevaluación con Fines de Acreditación*. Pereira: Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira: *Universidad Tecnológica de Pereira*.
- Rendón, A. & Cabrera, I. (2009). *Territorios musicales urbanos: Mapa sonoro del sector suroriental de la ciudad de Pereira*. Pereira: Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira (trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música).
- Rotavista, G. et al. (2008). *Mapa sonoro de las agrupaciones de la Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira*. Pereira: Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira (trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música).
- Rue, J. (2009). *El aprendizaje autónomo en educación superior*. España: Narcea S.A de ediciones.
- Silbermann, A. (1962). *Estructura Social de la Música*. Madrid: Taurus.
- Uribe U. (1963) *Historia de una ciudad: Pereira Agosto de 1863 – 1963*. Bogotá: Editorial Kelly.
- Vargas, A. (2010). *Banda sinfónica de Pereira, 94 años de música*: en línea. Disponible en: <http://www.soycolombiano.com/?s=Banda+sinf%C3%B3nica+de+Pereira%2C+94+a%C3%B1os+de+m%C3%BAfica>
- Yúdice, G. (2009). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- Yurchenco, H. (1967). *A fiesta of folk songs from Spain and Latin America*. Putnam's Sons. New York: G. Press.
- Zapata, R.; Goubert, B. & Maldonado, J. (2009). *Universidad, Músicas Urbanas, Pedagogía y Cotidianidad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.