

## Creatividad, identidad y nuevos espacios en la enseñanza musical

*"For sounds to be music, we need to know how to hear them".*

*Simon Frith*

### Línea temática en el coloquio *La Música como Profesión: Diálogos interdisciplinarios desde la profesión musical*.

#### Resumen

La música ha sido objeto de estudio desde las ciencias sociales, debido al interés por analizar las relaciones colectivas que se generan al momento de crearla, escucharla y compartirla. Algunos resultados de investigaciones locales alrededor de la música muestran su importancia como generadora de hechos que asocian comportamientos individuales en torno a expresiones artísticas llenas de estética y sonido, creando identidad e historia colectiva; el rock, el metal y otros géneros musicales son ejemplos de esto. La música como hecho social puede ser clasificada como una de esas expresiones que son generales a la humanidad, pero que diferencian comportamientos y creencias culturales específicas de grupos sociales locales. Es una línea de comunicación entre lo general y lo particular, y permite dilucidar las relaciones entre individuo y sociedad.

#### Introducción

El desempeño laboral en el campo musical se está direccionando actualmente hacia la docencia; a pesar de que muchos profesionales en música no buscan desarrollarse en este campo, terminan enseñando en colegios y en instituciones de educación superior. Así, una pregunta a formular es: ¿Se están enseñando las diferentes músicas? Y por consiguiente, ¿Es la identidad musical del docente una herramienta para compartir sus conocimientos y que éstos se transformen positivamente para que el estudiante se enfrente a la realidad laboral cuando salga del vientre formativo?

Esta problemática se evidencia en la ausencia de recursos de los profesionales en música para la enseñanza, debido a que no existe una identidad que contemple elementos creativos que direccionen al aprendizaje tanto de las edades primarias, como de la educación superior. Ni siquiera los que se preparan específicamente en el área pedagógico-musical logran abordar toda la diversidad de pensamientos que existen en el aula, porque sus metodologías no incluyen estrategias que integren nuevas prácticas pedagógicas.

En consecuencia, los grandes retos de los educadores del siglo XXI son la creatividad, el manejo de las tecnologías de información y comunicación, la investigación como herramienta de autocrítica simultánea con la práctica, el aprendizaje constante entre estudiante y docente con mecanismos de participación y auto-reflexión para ambas partes, y la importancia social que tiene la música para generar identidades colectivas y solidaridad social.

Estos contenidos, que se encuentran en *la educación disruptiva* de la maestra en artes visuales María Acaso de la Universidad Complutense de Madrid (2011), nos dan a conocer una visión novedosa de la educación del siglo XXI y una identidad para el educador en las áreas artísticas, buscando el cambio hacia una mentalidad responsable en el ámbito del aprendizaje para la formación de individuos que pertenecen a nuevas corrientes. Siguiendo este tipo de modelo, podemos pensar en aplicarlo a la enseñanza de la música como producto social y como arte, desde espacios y tecnologías que de manera creativa se expongan a través de lugares como los museos.

La idea de conversar entre las ciencias sociales y la música nace del interés por difundir trabajos de investigación que se han realizado en esta línea, y con el fin de generar contenidos susceptibles de ser utilizados como material pedagógico en espacios no convencionales como los museos. A partir de la identificación de las diferentes formas de disfrutar, enseñar y aprender las artes musicales es posible generar esquemas de análisis comparativos que permitan establecer regularidades y discontinuidades acerca de las formas de inserción social a partir de identidades construidas desde experiencias musicales.

Julián Vargas y Mauricio Torres

Coloquio: La música como profesión – Diálogos interdisciplinarios

Fecha: 24 de abril de 2015

Ponencia: "Creatividad, identidad y nuevos espacios en la enseñanza musical"

Vídeo 1: Simon Frith

## La música como profesión

Uno de los argumentos que se busca proponer en este coloquio para dialogar sobre el tema que nos reúne, tiene que ver con *"el significado de la música"*. La música como fenómeno universal es sonido, emoción, diferencia y experiencia social juntos; crea diversas formas reguladas de comportamiento social que aportan esquemas de interpretación de la realidad a través de experiencias estéticas, políticas, históricas y económicas particulares (Frith, 1996). Desde esta perspectiva, dichos esquemas pueden ser enseñados y aprehendidos por los profesionales del arte musical -que lo ejercen desde la composición- y los que investigan su desarrollo social y pedagógico. Entonces surge la pregunta sobre ¿Cómo se pueden articular resultados de investigaciones entre músicas e identidades para fortalecer la pedagogía y la responsabilidad del músico profesional?

La importancia de entender el aspecto sociocultural de la música nos direcciona hacia una postura sobre cómo, donde, y para quién se está enseñando la música. En la actualidad tenemos realidades muy diversas, tanto del estudiante como del profesional en música, y se evidencia que uno de los campos de acción en la profesión musical, aparte de componer, arreglar e interpretar, es la docencia. Direccionada hacia las edades primarias, la educación básica y superior, cada vez es más evidente cómo las universidades, colegios y jardines infantiles buscan un profesional en música que logre cumplir "los contenidos".

Ahora se le llama pedagogo a todo aquel que se encarga de instruir -en el caso puntual desde el significado de la palabra- al niño; así que la importancia de enseñar desemboca en la idea de la formación del individuo y por lo tanto, el que imparte el conocimiento en este caso es únicamente el docente. Éste entonces debería tener formación en el área de la pedagogía para lograr los elementos adecuados para instruir, y por lo tanto la enseñanza de la música se basará en introducir los distintos modelos de estructura musical aceptados en las academias occidentales como pueden ser los de Dalcroze, Orff, Kodaly, etc.

Sin embargo, muchos de los egresados en la profesión musical no han tenido contacto con lo mencionado y desarrollan sus propias metodologías. Por otro lado, los que sí han tenido esta oportunidad aplican los conocimientos que han adquirido durante su formación en el área de la pedagogía. Este es un resultado que arrojó una encuesta realizada en la Universidad INCCA de Colombia para el proyecto de investigación: *"Las nuevas pedagogías musicales y artísticas aplicadas al diseño del énfasis pedagógico en el programa profesional de música de la Universidad INCCA de Colombia"* <sup>1</sup>, donde se entrevistaron docentes de todas las asignaturas en la Facultad de Música de la Universidad, y también docentes de distintos países de Latinoamérica en el marco del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM), que tuvo lugar en 2013 en la ciudad de Montevideo (Uruguay) y en Heredia (Costa Rica) en el 2014, en el que se expusieron las situaciones particulares de cada país frente al tema. Por supuesto, en otros campos como la educación infantil y la educación básica también se presenta la misma situación.

Los numerosos grupos de estudiantes hacen que la aplicación de metodologías tradicionales no sean lo más óptimos para el aprendizaje de la música. Pero esto no solamente es un problema de formación, sino también de estructura formativa, debido a que las metodologías en la enseñanza musical se han quedado cortas en adecuarse a los nuevos contextos, y la falta de preparación y experiencia por parte de los egresados no alcanza a dimensionar todo lo que ocurre en el proceso de la formación musical específicamente.

Ahora bien, se entiende que el panorama en la formación de docentes en el área musical no está muy claro, debido a que no se prepara al músico como una persona creativa al momento de enseñar. Esto genera que los estudiantes pierdan todo interés por la enseñanza repetitiva de metodologías que fueron desarrolladas bajo necesidades de tiempos muy distintos al actual. Los resultados de procesos pedagógicos de toda institución no son los más óptimos, porque se genera una ruptura en la relación entre el estudiante y el docente sobre el modo de enseñar y de aprender. Aspectos como la falta de creatividad han llevado a que el docente tenga la última palabra, dejando de lado la constante retroalimentación entre las partes que se hace necesaria para lograr cambios y resultados significativos en la práctica de la enseñanza musical.

El estudio de Howard Gardner sobre las inteligencias múltiples demuestra que durante mucho tiempo no se tuvieron en cuenta las diferentes potencialidades que se proponen en esta investigación: la inteligencia lingüística, la inteligencia musical, la inteligencia lógico-matemática, la inteligencia espacial, la inteligencia corporal-kinestésica, la inteligencia intrapersonal, la inteligencia interpersonal, y la inteligencia naturalista. Esta investigación proporciona un panorama sobre las distintas herramientas que pueden ser de bastante utilidad en la enseñanza, y permite tener en cuenta que existen diferentes desarrollos de la inteligencia que nos acercan hacia la inclusión de elementos que pueden relacionarse en la práctica de la enseñanza creativa con recursos interdisciplinarios que transformen la forma de la pedagogía musical.

Desde este punto de vista es importante entender las necesidades que el estudiante tiene a partir del reconocimiento de su personalidad y sus habilidades, ya que en el salón de clases nos encontramos con individuos de pensamientos y procesos de aprendizaje diferentes, y el generalizar puede llevarnos a subestimar todas las potencialidades que se presentan en cada persona.

Un ejemplo de la aplicación de lo antes mencionado se realizó durante el proceso de iniciación musical de la niña de cuatro años Mariana Herrera. Se sabe que a esta edad los niños sienten seguridad cuando están acompañados de sus padres si se encuentran en un lugar desconocido -como una clase personalizada-. Las clases se comenzaron a desarrollar con el acompañamiento de su mamá y cada una de las actividades de la clase iba dirigida al objetivo de crear una experiencia en donde la mamá se convirtiera en maestro.

El lazo afectivo entre madre e hija permitió la transmisión del conocimiento, lo cual aumentó la seguridad de Mariana para enfrentar la clase con el profesor de música, hasta poder lograr la confianza para que más adelante pudiera tomar la clase sin el acompañamiento materno. A partir de este estudio podríamos hablar acerca de los primeros pasos de las actividades interdisciplinarias que permiten un avance en los procesos de enseñanza musical, y al mismo tiempo un elemento que caracterizaría la forma de enseñanza del educador musical llevándolo hacia una retroalimentación con el estudiante en un proceso formativo recíproco.

Por esta razón es importante enfocar nuestra atención en el hecho de que en la última década el progreso acelerado de las telecomunicaciones ha influenciado también el pensamiento de la población global, y por supuesto la forma de transmitir todas las áreas del conocimiento. Las herramientas tecnológicas han mostrado resultados satisfactorios en el proceso de enseñanza con Mariana; la utilización de celulares y tabletas con aplicaciones de piano lograron reforzar su memoria musical, pues parte de los trabajos asignados en la clase incluían actividades entre madre e hija, los cuales eran explicados durante la tutoría con el profesor para que se realizaran en casa.

La masividad de información ha crecido de forma desmedida a través del Internet llevando, por ejemplo a la industria musical, cinematográfica y escrita a una lucha por la supervivencia; en el ámbito educativo musical surgen "youtubers" que dictan clases de música desde su cuarto -algunos muy buenos, pero otros terribles. Esto quiere decir que en la actualidad cualquier persona que conoce algo de música puede ser un docente por medio de las telecomunicaciones y de las herramientas tecnológicas, así no tenga un título profesional.

El escenario educativo ha cambiado rigurosamente la forma de enseñar y de aprender, y deja de ser importante pasar horas en un establecimiento educativo, ya que en menos tiempo puedes elegir la información que esté acorde con la necesidad. Prácticamente, el estudiante asiste al colegio o la universidad para aburrirse y no para aprender. En contraste, se hace más interesante para estudiantes de todas las edades acceder a tecnologías de la información demostrando que las nuevas generaciones tienen una codificación distinta en el aprendizaje (como el caso de Mariana), y por lo tanto es necesario enseñarles de manera diferente.

No es que las tecnologías de información y comunicación (TIC) sean malas, lo que sucede es que es de vital importancia saber seleccionar lo útil de lo inútil, es importante transformarlas en herramientas que conduzcan hacia el análisis del contexto sociocultural construyendo un criterio eficaz en el individuo. Actualmente, por más precaria que sea la educación -en el caso de Colombia, ya que no en todas las instituciones del ámbito nacional hay acceso a las TIC- hay una TV o un radio que "informa" lo que sucede en el país y en el mundo.

Esta situación muestra la necesidad de la creatividad en la enseñanza musical, porque en el caso particular de Colombia existen las dos brechas -los que tienen acceso a la tecnología y los que no-, lo cual hace necesario motivar la responsabilidad del docente al concientizarse de la importancia de abordar el tema incorporando elementos que trasciendan el uso de las TIC, e integren la comprensión y la enseñanza de las características sociales de una comunidad y las personas que la componen.

En este momento los educadores nos enfrentamos a un desafío estricto, que hace de vital importancia entender y reflexionar sobre la misión que nuestro trabajo implica. Donald Schon recomienda en su libro "*El profesional reflexivo*" (1998), la práctica como una oportunidad para repensar lo que estamos haciendo y para qué lo estamos llevando a cabo. Tener en cuenta los contextos temporal, geográfico y humano juega un papel importante en el desarrollo de la enseñanza-aprendizaje, llevándonos a desaprender para re-aprender. Como no todos los contextos son iguales -sobre todo por la influencia sociocultural y tecnológica- es necesaria una visión democrática de la enseñanza, que genere ideas colectivas para la creación de herramientas para la formación musical y que éstas se desenvuelvan en un campo real.

Este principio está basado en el método "*curriculum placenta*", creado por la maestra de artes visuales y fundadora de la escuela de educación disruptiva de Madrid: María Acaso, quien explica que el método Placenta está desarrollado bajo la idea de la educación como un organismo vivo que nos acompaña durante una etapa del crecimiento para luego desprenderse (2011). Si el docente tiene esa capacidad de reflexión, preparación y desempeño, se caracterizaría por brindar las herramientas necesarias para que el estudiante en formación se desprenda del vientre formativo para afrontar su realidad en el contexto musical. Esto desde luego aplica para profesores y estudiantes.

Un ejemplo de la inclusión de la creatividad en la enseñanza de la música tiene que ver con la enseñanza de resultados de investigaciones que sobre las músicas se han realizado desde las ciencias sociales.

Fecha: 24 de abril de 2015

Ponencia: "Creatividad, identidad y nuevos espacios en la enseñanza musical"

Video 2: Diversidad y diferentes contextos

## Las ciencias sociales y el estudio de las músicas

Cuando hablamos de músicas, lo primero que viene a nuestras mentes no son notas o acordes estructurados en un pentagrama, sino todo un conjunto de relaciones sociales que se han construido históricamente en un espacio particular. Aquí es cuando la frase de Nicholas Cook citada por Frith cabe de manera perfecta para describir una característica esencial de la música: "lo que encuentro confuso y estimulante sobre la música es la manera en que la mayoría de personas puede obtener intenso placer de esta con poco o nada de conocimiento sobre la misma en términos técnicos" (1998, p. 253).

La música es un fenómeno universal compuesto por una serie de actividades técnicas, económicas, políticas y simbólicas que crean diferentes segmentos de relacionamiento entre los *actores* de las artes musicales. Con *actores* nos referimos a una propuesta de categoría para la descripción de todos los roles involucrados con el desarrollo particular de las músicas como arte. Entre estos se encuentran los músicos, los productores de discos, los vendedores; las nuevas plataformas de producción musical y adquisición de productos musicales; los oyentes, aficionados y melómanos; los coleccionistas, profesionales e investigadores. Teniendo en cuenta lo anterior, nace la pregunta: ¿Cuál es la importancia de las ciencias sociales para entender las dinámicas culturales alrededor de las músicas?

La antropóloga mexicana Rossana Reguillo ha realizado un esquema teórico que permite entender la relación entre músicas e identidades en el mundo contemporáneo. En la línea que argumenta Reguillo, las identidades son procesos sociales de adscripción a propuestas estéticas, artísticas, ideológicas; y de la misma manera se propone pensar en que el ejercicio profesional de la música sería más efectivo al aplicar esta premisa en la pedagogía musical (2000).

A esto se suma que, tanto la música como la pedagogía, están enclaustradas en los esquemas occidentales de la ciencia como producto objetivo y mensurable del conocimiento de la realidad. El contrapeso lo ejercen las ciencias sociales buscando interpretaciones de todo aquello que no es medible en términos cuantitativos ni objetivable en leyes generales, buscando significados que permitan entender todo lo que hay detrás de una creación humana específica; en este caso, la música. Por tanto, se propone un ajuste conceptual que abogue por la enseñanza de la subjetividad, de las identidades y de los procesos sociales alrededor de la música.

La definición anterior busca ser un ejemplo de análisis sobre la importancia de las ciencias sociales para la música y el ejercicio profesional. Así, siguiendo la línea de este coloquio, se propone una visión integral entre el componente social de las músicas, el ejercicio profesional y la interpretación artística de la misma.

En los resultados obtenidos en la investigación se observan procesos de diferenciación musical a partir de la estética y el vestido. Uno de los ejemplos nace del análisis de un tipo de música como el metal, en el contexto particular de la ciudad de Bogotá. Los procesos culturales que se tejen alrededor de la música metal en Bogotá son estrategias contestatarias que los individuos adscritos a ellas crean y mantienen a través de relaciones sociales en espacios que se apropian a partir de sus prácticas y experiencias de la música.

Los aspectos de unidad social y de experiencia musical del metal se relacionan de manera directa con las *estrategias del desencanto* que menciona Reguillo (2000), pues son respuestas a la fragmentación e incompleta cobertura institucional que el gobierno ofrece a los ciudadanos. Es notorio cómo las actividades afectivas expresadas en la experiencia social de la música metal son respuesta a conflictos o pugnas morales, políticas, jurídicas, económicas o hasta familiares que no pudieron ser resueltas por los medios que la sociedad actual ofrece a través de sus instituciones oficiales. Familias quebrantadas por la violencia política del país, violencia intrafamiliar, desempleo, injusticia, represión política, así como falta de educación, de salud, de vivienda, etc. Los efectos de esta desintegración institucional son canalizados en prácticas alrededor de la música que proveen los requerimientos para sobrevivir en un contexto urbano en todos los aspectos.

El interés por este tema nace desde la construcción de un proyecto de grado para presentar una tesis de investigación como requisito para obtener un título profesional. Esta tesis tiene como nombre *Música y adaptación social. Un análisis antropológico sobre el colectivo social de la música metal en Bogotá*, y fue presentada por Mauricio Torres en el 2008 en la Universidad Externado de Colombia.

En ella se propone, desde un análisis etnográfico, que la música metal se puede entender como una estrategia social emergente que permite la adaptación y vinculación de un conjunto de individuos a la sociedad capitalista a través de las relaciones sociales que se generan alrededor de la experiencia de la música. Esta adaptación es respuesta a cambios sociales que impidieron la vinculación de un sector importante de personas a la sociedad nacional. Como el metal, hay otras músicas que generan experiencias sociales que se arraigan con sus diferencias en contextos históricos en los que se hace necesario crear formas de sociabilidad por fuera de instituciones tradicionales.

Las experiencias de las músicas están dispersas en relaciones sociales que construyen diferentes experiencias de la misma música, pero que a la vez denotan su unidad social. Este enfoque multidireccional llevó a encontrar que las relaciones que se generan alrededor de las músicas están vinculadas con aspectos fundamentales de la vida de cualquier grupo humano. Por lo tanto, permiten generar una diferenciación cultural al interior de una misma sociedad

mediante la emergencia y permanencia histórica del mismo grupo dentro de un periodo de cambios que impulsaron su nacimiento. Nuestro interés, más allá del arte musical por sí mismo, es por las personas que se relacionan con él, y creo que esto es un principio de partida para toda investigación antropológica sobre la música como expresión de las condiciones culturales de una sociedad.

Otras músicas como el rap, el reggae, el punk, la salsa o el reggaetón, tienen dinámicas similares en las que sus actores están creando propuestas estéticas e identitarias desde una mezcla entre el sonido y la experiencia social. Los músicos están enmarcados afectivamente en la composición musical como deleite afectivo. Su música tiene impresa un discurso construido para reflejar sus experiencias sociales. También buscan un registro material de la misma que sea apto para la comercialización y distribución, que tiene lugar en espacios y momentos determinados por las mismas personas, y dependiendo del impacto que tenga y de las relaciones con otros, propenderá a la integración o desintegración de un grupo de personas en torno a la música.

Una de las formas que puede tomar el comportamiento cultural está relacionada con la música como actividad material y simbólica. Es posible definir los procesos culturales generados por un colectivo a partir de las relaciones que se establecen entre las asignaciones de significados del mundo y las estrategias para actuar en él. En este caso, esas estrategias se manifiestan en las emociones y los mensajes que las canciones transmiten y generan, así como en las actividades productivas y espacio-temporales que permiten y configuran experiencias entre varias personas. Todas estas estrategias para actuar están materializadas en conciertos, registros sonoros y en la manera de actuar y sentir de las personas relacionadas con esquemas musicales específicos. Son reflejo de las estrategias que buscan las personas para adaptarse a la sociedad que fracasó al momento de incluirlos en las generaciones ideales y en el modelo de vida impuesto por tradiciones patriarcales.

Julián Vargas y Mauricio Torres

Coloquio: La música como profesión – Diálogos interdisciplinarios

Fecha: 24 de abril de 2015

Ponencia: "Creatividad, identidad y nuevos espacios en la enseñanza musical"

Video 3: Importancia de las ciencias sociales para el estudio de la música

## Conclusión

Las músicas deben ser enseñadas y aprehendidas, no solo a partir de sus estructuras formales de composición y sonido, sino de todo el conjunto de relaciones sociales que configuran cada estilo en particular, con la premisa de que al transmitir este conocimiento, se dará continuidad al desarrollo identitario que generan las músicas desde sus formas de socialización. Impulsar la enseñanza de la diversidad musical a partir de la creatividad pedagógica. Utilizar espacios no convencionales para la pedagogía musical como los museos, en donde se pueden transmitir conocimientos de manera interactiva a partir de diferentes herramientas tecnológicas y estrategias diseñadas para acercar al público al aprendizaje del conjunto de sonidos y relaciones sociales que configuran un estilo de música particular.

Estamos viviendo un cambio en las costumbres de aprendizaje y enseñanza, y es tiempo para que la educación musical también haga lo propio; el mundo contemporáneo requiere una educación ajustada a las nuevas estrategias de aprendizaje y esto nos direcciona hacia modelos educativos que influyeran no sólo la vida académica de los estudiantes, sino también su vida real. Por esta razón, la relación interdisciplinaria entre ciencias sociales, arte visual, y música nos direcciona a encontrar nuevos espacios para la formación y la enseñanza musical.

Los museos son espacios que están al servicio de la sociedad y su desarrollo. Llevar la educación musical a estos lugares nos permitiría cambiar el entorno de la enseñanza musical en donde el diseño de actividades relacionadas con el arte visual nos brindaría herramientas hacia un análisis crítico sobre la imagen y el sonido, buscando reflexiones con contenidos que brinden al asistente una vivencia direccionada hacia el conocimiento como una experiencia duradera, y que fuera de la clase tenga una repercusión en la vida cotidiana.

Por el lado docente habría una constante exploración hacia el desarrollo de actividades que no solo relacionen las disciplinas mencionadas, sino que también se aborden nuevos temas con las oportunidades de transmisión de conocimiento que brindan los museos, permitiendo una construcción de metodologías que surgen con base en experiencias inesperadas.

Es por eso que en la búsqueda de esa identidad, al docente le sería útil incluir la investigación para reflexionar lo que se está llevando a cabo, permitiendo plantear nuevos avances sin quedarse en un solo sitio observando cómo va cambiando todo a su alrededor y negándose al cambio por la simple razón de no estar dispuesto a la constante retroalimentación de nuevas tendencias en el perfil profesional.

El músico íntegro es una de las iniciativas de la educación latinoamericana, la cual busca no replicar diseños que fueron elaborados en realidades que son muy distintas de nuestras regiones. El ejercicio de investigador es una opción que no se conforma con solo tener los conocimientos musicales, sino que también persigue el interés por resolver temas que le permitan aportar a la sociedad y su formación educativa. La investigación le proporciona así una amplia perspectiva sobre los recursos interdisciplinarios que podrían ser de gran utilidad para la comprensión de los distintos elementos y disciplinas que rodean la música, así como para aprovechar los canales de divulgación de los resultados de sus investigaciones mediante todo tipo de estrategia, las cuales serán parte del ejercicio investigativo y servirán como complemento a las conclusiones de su trabajo en un ámbito formativo y profesional.

Julián Vargas y Mauricio Torres

Coloquio: La música como profesión – Diálogos interdisciplinarios

Fecha: 24 de abril de 2015

Ponencia: “Creatividad, identidad y nuevos espacios en la enseñanza musical”

Video 4: Congreso Latinoamericano

## Bibliografía

Acaso, María. (2011). *El aprendizaje de lo inesperado*. Madrid: La Catarata.

Gardner, Howard. (1987). *La teoría de las inteligencias múltiples*. México: Fondo de Cultura Económica.

Frith, Simon. (1996). *Performing rites. On the value of popular music*. United States of America: Harvard University Press.

Reguillo, Rossana (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Editorial Norma.

Schon, Daniel. (1987). *Educating the reflective practitioner*. San Francisco: Jossey-Bass.

Torres Henao, Mauricio (2012). *Música y adaptación social. Un análisis antropológico sobre el colectivo de la música metal en Bogotá*. Berlín: Editorial Académica Española.

1. Estos resultados hacen parte de una investigación que se viene desarrollando a partir el año 2013 desde el semillero de investigación “amanecer creativo” de la Universidad INCCA de Colombia, en el cual uno de los autores de este artículo participa como investigador.

2. Traducida desde el inglés por Mauricio Torres Henao.

**NOTA: La ponencia completa puede ser consultada en el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia.**