

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

LA ACADEMIZACIÓN DE LA MÚSICA EXPERIMENTAL. CARACTERIZACIÓN DE LAS PRÁCTICAS DE MÚSICA EXPERIMENTAL DENTRO DEL PCAM DE LA ASAB.

ANGEL ALEXANDRO BRAND IBAÑEZ

20211098006

ÉNFASIS: INTERPRETACIÓN MUSICAL VIOLONCHELO

TUTOR: FRANCISCO CASTILLO

MODALIDAD DE TRABAJO DE GRADO: MONOGRAFÍA

2025, BOGOTÁ D.C.

Time to crash the cis-tem.

—Gottmik

AGRADECIMIENTOS

A Juan Camilo Vásquez, a Daniel Leguizamón y al EMCA por ser los *culprits* de sembrar en mi la semilla de lo experimental.

A Francisco Castillo por acompañarme durante la realización de todo este trabajo, brindarme su guía, su tiempo y por creer en mí cuando yo no lo hacía.

A Manuel Rojas y el personal del CDA por su colaboración y disposición con la elaboración del compendio para la experimentación.

A mi *close friends* de *instagram* por escucharme hablar, quejarme y emocionarme con mis procesos de elaboración, además de seguir mis memes.

A todos aquellos colegas con los que hago música y me nutren como músico día tras día, que me enseñan cómo el arte nos puede atravesar de diversas maneras.

A mi por seguir aquí, por emprender esta tarea titánica, por levantarme cuando casi no podía, por mi dedicación y empeño que sobre estas páginas están plasmados.

RESUMEN

La música experimental es una práctica que tiene plena vigencia sobre el ejercicio artístico de los músicos actuales, no obstante, en muchos espacios de educación superior no ocupa un lugar particularmente sobresaliente, pues la mayoría de las clases —sobre todo en formación instrumental— están dirigidas a otras prácticas musicales. En ese contexto, el Proyecto Curricular de Artes Musicales es un caso atípico en el que se han desarrollado muchas actividades, documentaciones y procesos de formación alrededor de la música experimental; dicha situación nunca ha sido observada detalladamente. Este trabajo de grado se propone explorar qué lugar ocupa la música experimental en los tránsitos académicos de los estudiantes; para hacerlo se observan tanto documentos institucionales como las respuestas obtenidas de 104 estudiantes del énfasis de interpretación a través de una encuesta.

Palabras Clave: música experimental, estudiantes, proyecto curricular, encuesta.

ABSTRACT

Experimental music is a practice that remains relevant to the artistic work of today's musicians, however, in many educational spaces it does not hold a particular prominence, as most classes —specifically those focused on instrumental training— are oriented toward other musical practices. In that context, the Proyecto Curricular de Artes Musicales is an atypical case, it has given birth to various activities, documentation and educational processes around experimental music; this situation has never been observed closely. This work has its focus on exploring the role that experimental music plays in the academic transits of the students; to do so it analyzes institutional documents and the responses of 104 performance students obtained through a survey.

Key Words: experimental music, students, academic program, survey.

TABLA DE CONTENIDOS

ÍNDICE DE GRÁFICOS 7

1. INTRODUCCIÓN 8

1.1. Planteamiento del problema. 8

1.2. Referentes que apoyan el trabajo de grado. 10

1.3 Metodología. 12

1.4. Consideraciones sobre música experimental. 13

2. MÚSICA EXPERIMENTAL EN EL PCAM: PRESENCIA DE LO EXPERIMENTAL EN EL PROYECTO CURRICULAR, SU ESTUDIO, DOCENTES Y CONTEXTO. 16

2.1. Descripción general del Proyecto Curricular de Artes Musicales (PCAM). 16

2.2. Espacios y contenidos obligatorios del ciclo común. 19

2.3. Espacios y contenidos obligatorios según el énfasis. 21

2.3.1. Énfasis de dirección musical. 21

2.3.2. Énfasis de composición y arreglos. 23

2.3.3. Énfasis de interpretación musical. 25

2.4. Espacios y contenidos electivos. 26

2.5. Profesorado relacionado a la música experimental en el PCAM. 27

3. ESTUDIANTES DENTRO DE LA ACADEMIA: APLICACIÓN DE ENCUESTA A LOS ESTUDIANTES DEL ÉNFASIS DE INTERPRETACIÓN MUSICAL. 32

3.1. Diseño de la encuesta. 32

3.2. Presentación de los resultados de la encuesta. 36

3.2.1. Preguntas cerradas. 36

3.2.2. Preguntas abiertas. 45

3.3. Comentario y discusión sobre los resultados. 56

4. COMPENDIO PARA LA EXPERIMENTACIÓN: RECURSOS, FUENTES Y REFERENCIAS PARA LA EXPLORACIÓN DE MÚSICA EXPERIMENTAL DENTRO DE LA FACULTAD. 59

4.1. Producción editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 59

4.2. Trabajos de grado. 60

4.3. Materiales audiovisuales de YouTube. 62

4.4. Centro de Documentación de las Artes. 64

5. CONCLUSIONES 67

REFERENCIAS 72

DOCUMENTOS INSTITUCIONALES 74

ANEXOS 82

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Distribución de los encuestados por énfasis de instrumento.

Gráfico 2. Distribución de los encuestados por semestre de instrumento.

Gráfico 3. Contacto de los encuestados con música experimental previo al PCAM.

Gráfico 4. Integración de música experimental en los proyectos de los encuestados.

Gráfico 5. Interés en música experimental.

Gráfico 6. Frecuencia en la que se habla de música experimental en las clases de instrumento.

Gráfico 7. Frecuencia en la que se practica/interpreta música experimental en las clases de instrumento.

Gráfico 8. Distribución de la iniciativa de incluir música experimental entre profesores y estudiantes.

Gráfico 9. Ensambles cursados por los encuestados.

Gráfico 10. Presencia de la música experimental en “Ensamble”.

Gráfico 11. Presencia de la música experimental en “Músicas de Cámara”.

Gráfico 12. Interés por generar propuestas de música experimental en “Músicas de Cámara”

Gráfico 13. Distribución por categorías emergentes.

Gráfico 14. Recursos que ha brindado la universidad a estudiantes para explorar música experimental.

Gráfico 15. Recursos que les gustaría tener a los estudiantes para explorar música experimental.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Planteamiento del Problema.

La música experimental (en adelante ME) se puede encontrar en cualquier tipo de expresión musical, así como dentro de diversos géneros y atravesando diferentes corrientes estéticas, es inherente a la labor del artista, así, a través de la historia, las expresiones estéticas y musicales han evolucionado, avanzado y se han transformado a partir de la experimentación. Dentro de este trabajo se tratará la ME como expresión artística dentro de la música contemporánea, entendiendo música contemporánea como música de tradición académica occidental creada luego del fin de la Segunda Guerra Mundial, generalmente aplicada a expresiones artísticas de vanguardia; así, la ME entonces funciona como un ente creativo que intenta ir más allá de las convenciones musicales establecidas, y, a su a vez, romper cualquier tipo de reglas o elementos que se crean, en algunas ocasiones, inamovibles.

Como parte de su oferta musical, la Facultad de Artes ASAB oferta un ensamble de música contemporánea, conocido como el EMCA (Ensamble de Música Contemporánea ASAB), a partir de mi participación dentro del ensamble tuve mis primeras experiencias con música contemporánea y experimental, fue el descubrimiento de nuevos gustos e intereses para mí. A día de hoy hago música contemporánea en otros espacios y he cursado dentro la universidad otras materias relacionadas con la temática, tanto obligatorias como complementarias, pero el inicio de mi navegación por estas expresiones artísticas está ligado al EMCA y al maestro Juan Camilo Vásquez —director actual del ensamble— y creo fervientemente que la ASAB puede ofrecer muchos recursos a sus estudiantes en lo que a ME se refiere.

Debido a mi recorrido dentro de la facultad y mi navegación a través de música contemporánea me han surgido ciertas inquietudes alrededor de las prácticas universitarias de lo experimental, este nicho de la música termina siendo una pequeña parte de lo que ofrece el PCAM (Proyecto Curricular de Artes Musicales), pero creo que la exploración de ella y su análisis puede ser de gran ayuda para el desarrollo de estudiantes y maestros. La ME no es comúnmente incluida dentro de la academia como eje de estudio, análisis y prácticas; existen pocos programas de pregrado en los que se realice esta inclusión, así, la ASAB funciona como un caso particular que observar, su análisis nos puede ayudar a comprender un fenómeno que no está tan extendido dentro de la academia colombiana.

Ya que tenemos algo especial dentro de la facultad, es importante reconocerlo, estudiarlo y apropiarse de él; entre otras cosas, este trabajo pretende poner la lupa sobre estas prácticas y caracterizarlas para su mejor entendimiento. La institución académica que es la ASAB no es cuestionada con suficiente frecuencia, mucho menos en lo que se relaciona a ME, debemos identificar patrones y entender qué cosas pueden o no estar funcionando. Hay varios problemas y cuestionamientos que podemos abordar para comprender mejor estas prácticas en el proyecto curricular, principalmente defino tres interrogantes:

- ¿Qué lugar ocupa la ME en las prácticas académicas del PCAM?
- ¿Cómo intervienen las prácticas de la ME en los tránsitos académicos de los estudiantes del PCAM?
- ¿Qué está haciendo el PCAM para integrar la ME en los procesos académicos?

En ese marco se sitúa el presente trabajo de grado que tiene como objetivo general caracterizar las prácticas de ME dentro del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB y su lugar dentro de los procesos académicos institucionales. Para ello establecí una lista de objetivos específicos:

- Recopilar, clasificar y analizar desde diversos ángulos las asignaturas y contenidos de ME que se enseñan en la ASAB.

- Indagar acerca de los intereses, experiencias y prácticas de los profesores relacionados a la ME.

- Indagar acerca de los conocimientos, habilidades e intereses relacionados a la ME de los estudiantes del PCAM, teniendo en cuenta las diferentes etapas de formación dentro del pregrado.

- A partir de los *syllabi y* de la información sobre los intereses, experiencias y prácticas del profesorado, reflexionar acerca del impacto de la academización de la ME en la ASAB.

- Estudiar la incidencia del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la ASAB en los intereses, conocimiento, experiencias y prácticas de los estudiantes que se relacionen con la ME.

- Estudiar los recursos puestos a disposición por la ASAB como libros, partituras, insumos, discos, entre otros, que estén relacionados a ME y cómo estos intervienen en el tránsito académico.

Teniendo como punto de partida los objetivos mencionados, se caracterizaron las prácticas de ME a partir de tres ejes principales que se desarrollarán cada una dentro de un respectivo capítulo: la academia, los estudiantes y los recursos.

En el capítulo *MÚSICA EXPERIMENTAL EN EL PCAM: PRESENCIA DE LO EXPERIMENTAL EN EL PROYECTO CURRICULAR, SU ESTUDIO, DOCENTES Y CONTEXTO* se recorrerá y estudiará directamente la universidad, la facultad y el PCAM, se revisarán los *syllabi* de las diferentes materias, y se conocerán algunos docentes destacados en el campo, todo esto con el fin de comprender mejor y caracterizar el ambiente en el que se desarrollan las prácticas, los participantes que intervienen en ellas y cómo se ven alentadas estas prácticas desde la institución.

En el capítulo *ESTUDIANTES DENTRO DE LA ACADEMIA: APLICACIÓN DE ENCUESTA A LOS ESTUDIANTES DEL ÉNFASIS DE INTERPRETACIÓN MUSICAL* se dará voz directamente a los estudiantes; a través de una encuesta los estudiantes contarán sus experiencias, pensamientos e inquietudes acerca de la educación de ME en el PCAM.

Finalmente, en el capítulo *COMPENDIO PARA LA EXPERIMENTACIÓN: RECURSOS, FUENTES Y REFERENCIAS PARA LA EXPLORACIÓN DE MÚSICA EXPERIMENTAL DENTRO DE LA FACULTAD* se hará una revisión de los diferentes recursos y producciones disponibles o realizadas dentro de la facultad. Espacios como el CDA (Centro de Documentación de las Artes), la biblioteca, el repositorio de trabajos de grado, entre otros, serán registrados con el objetivo de caracterizar

la información a la que tienen acceso los estudiantes y cómo esta impacta su navegación dentro de la ME.

1.2. Referentes que apoyan el trabajo de grado

La documentación que aportó a la realización del presente trabajo se puede dividir en referencias desde varios frentes:

- Las instituciones académicas musicales en Colombia y la educación formal.
- La ME y contemporánea como eje conceptual e histórico.
- Las percepciones, prejuicios y concepciones que se tienen sobre la ME.
- La figura de la Facultad de Artes ASAB y su PCAM.

Antes de detallar cada uno de estos frentes es pertinente destacar el referente que fue quizás el más importante para la realización de este trabajo; una aproximación histórica a la presencia de la música contemporánea dentro de la ASAB —la ME se puede incluir dentro del concepto de música contemporánea— realizada por Melissa Vargas, menciona la experimentación musical como parte vital de esta facultad en la Conferencia: *Música Contemporánea en la Facultad de Artes ASAB - Universidad Distrital FJC*, un referente audiovisual donde se presenta esta conferencia emitida en el canal de YouTube de la Facultad de Artes ASAB en septiembre del 2021. En ella se realiza un estudio del impacto que ha tenido la presencia de la música contemporánea en la Facultad de Artes ASAB, lo contrasta y conecta con otros espacios académicos y culturales de la ciudad de Bogotá y del país. La conferencia tiene en cuenta las influencias que existen sobre la práctica de ME dentro de la ASAB, menciona referentes como el CCMC (Círculo Colombiano de Música Contemporánea), la B.O.I. (Bogotá Orquesta de Improvisadores), el Ensamble CG y espacios como *matik-matik*, esto con el objetivo de entender cómo la ASAB llegó a ser lo que es hoy a partir de dichas referencias, a su vez, haciendo un análisis de cómo fue evolucionando el pénsum del PCAM para ir incluyendo contenidos de música contemporánea.

La conferencia mencionada resulta siendo relevante por dos razones principales: la primera es la perspectiva histórica que nos brinda de la facultad, ayudando a comprender de dónde surge la necesidad de incluir ME en el pénsum y los orígenes del mismo, provechoso para tener un panorama más claro de dónde habita la ME en el proyecto curricular, al menos en su concepción. La segunda es que Vargas realiza un ejercicio de análisis de sus propios espacios académicos dentro de su formación en la ASAB, que sirven como punto de partida para el análisis que yo realizaré sobre mis propios espacios académicos en mi formación en la facultad; funciona, entonces, como un punto de partida conceptual para donde orientar mis propias investigaciones.

En relación con las instituciones académicas musicales en Colombia y la educación formal tenemos los siguientes referentes:

La Educación Musical en Bogotá 1880-1920 es un artículo publicado en *El Artista* por Martha Barriga en el año 2004, presenta una investigación acerca de cómo era la educación musical en Colombia dentro del periodo de tiempo mencionado en el título del artículo. La autora menciona tres aspectos importantes para el desarrollo del artículo, estos son: el surgimiento de la educación formal en música, la modernización y extranjerización de la educación musical

y, por último, la conformación del modelo de ciudadano colombiano de la época. Este documento, sobre todo, es conveniente para comprender cómo se dio el surgimiento de la academia como figura dentro de la educación musical en Colombia, para de esta manera entender mejor cómo el modelo educativo evolucionó para eventualmente llegar a la actualidad y comprender sobre qué bases se sienta la academización de la ME.

Música académica contemporánea en Colombia desde el final de los ochenta es un ensayo realizado por Rodolfo Acosta para el tomo 7 de la Gran Enciclopedia de Colombia (2007). El documento aborda el desarrollo de la música académica contemporánea entre los años 1980 y 2000, el ensayo se realiza a partir de analizar los cambios en la educación musical, después se analiza el tema desde diferentes aristas, además, en el artículo se menciona la facultad de artes ASAB como un caso de particular interés. Este escrito es útil para entender cómo evolucionó la educación de la música contemporánea en Colombia, esto desde el punto de vista de un compositor, intérprete, gestor y docente colombiano dedicado a dicha música, además las diferentes ramificaciones también permiten entender el mercado, los gestores, investigadores y otros sujetos y situaciones dentro de lo que el ensayo denomina música académica contemporánea.

En relación con la ME y contemporánea como eje conceptual e histórico tenemos los siguientes referentes:

Musexplat: Música Experimental en Latinoamérica (2020) es una tesis del programa Maestría y Doctorado en Música que ofrece la Universidad Nacional Autónoma de México, realizado por María Emilia Bahamonde Noriega, bajo la tutoría del Dr. José David García Castilla. Este trabajo realiza una investigación minuciosa acerca de la ME en el escenario latinoamericano, su presencia, prácticas e historia; menciona casos de ME dentro de entornos académicos, como, por ejemplo, el CLAEM, y otros ámbitos, resaltando, a su vez, la difusión, repercusión y fama de los mismos. Además, presenta una serie de problemáticas que la autora ha identificado dentro del movimiento de ME en Latinoamérica, como, por ejemplo, temas de inclusión, difusión musical y accesibilidad a los recursos necesarios. La ME en el país es particularmente nutrida a través de la red latinoamericana, existe una red entrelazada entre la escena regional/nacional y el resto del continente, por lo que revisar donde se ha encontrado históricamente estas expresiones dentro del continente nos ayudan a comprender los referentes de la misma y su trayectoria dentro del país.

El libro *Experimental Music: Cage and Beyond* es un libro de M. Nyman, en el que se realiza un ejercicio de conceptualización y revisión de la ME, se mencionan los principales actores en su concepción como Cage, Cardew y otros, intenta caracterizar su labor y diferenciarla de otras estéticas de vanguardia. Este documento también es relevante como punto de partida en la investigación y delimitación conceptual dentro del trabajo, ya que fue la puerta de entrada a otros documentos. Debido a la naturaleza del material, el autor realiza análisis y conjeturas acerca de otros autores, referentes, documentos, entre otros, como por ejemplo *Experimental Music* de John Cage, que también fueron consultados, sin embargo, la matriz de revisión fue a partir del libro de Nyman, contrastando y articulando las visiones propias con las de Nyman y otros autores (como el caso de Cage).

En relación con las percepciones, prejuicios y concepciones que se tienen sobre la ME tenemos los siguientes referentes:

Una nueva música, una nueva escucha: tiempo, espacio y escucha en la música contemporánea, tesis realizada en el año 2014 por Natalia Castellanos Camacho, con la que obtuvo su maestría en la Pontificia Universidad Javeriana, en ella, se aborda el tema de la percepción musical de la música contemporánea, presentando obras de Xenakis, Copland, Adorno, Ikeda, Grisey, entre otros. Este documento presenta un análisis sobre los juicios negativos acerca de la música contemporánea y presenta un cuerpo teórico con el objetivo de entender qué juicios normalmente tenemos hacia esta, esto permite realizar un sondeo de qué tipo de opiniones, conocimientos y experiencias tenemos con la música contemporánea antes de estudiarla en la academia.

La tesis *Sobre los Prejuicios de las Vanguardias de Hoy (Música Contemporánea)*, de la Dra. Ilia Galán de la Universidad Carlos III de Madrid realizada en el 2005; el documento estudia cómo se han forjado a lo largo del tiempo los prejuicios hacia las músicas de vanguardia, a través del análisis de la historia de dichas músicas, además presenta un análisis de cómo se ha entendido el término de "música de vanguardia", cómo el mismo se ha ido modificando y adquiriendo nuevas dimensiones, y cómo las personas han asimilado dichos cambios. La ME se considera una expresión artística dentro de las llamadas vanguardias dentro del documento mencionado, en ese orden de ideas, esta tesis es provechosa para analizar la evolución de esta música a lo largo del tiempo y estudiar los elementos que son importantes para el entendimiento de la misma fuera de la academia.

Por último, en relación con la figura de la Facultad de Artes ASAB y su PCAM tenemos los siguientes referentes:

Existe un documento principal clave que ayuda a entender el desarrollo del proyecto curricular: el documento de registro calificado. Este se hizo para la acreditación de alta calidad del PCAM y describe de manera bastante detallada el funcionamiento, intereses y objetivos de la educación musical del programa. El documento de gran relevancia para comprender las bases del programa y su comportamiento contiene desde descripciones generales, propósitos de formación, descripción infraestructura, de los espacios académicos, énfasis, entre otros; realmente es una descripción bastante extendida acerca del proyecto curricular, información que es indispensable en una investigación acerca de la propia institución.

1.3. Metodología

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo debido a que se basa en un estudio de las prácticas musicales a través del análisis de, entre otras cosas, procesos pedagógicos, académicos y experiencias personales de una comunidad; busca interpretar y entender percepciones, discursos, estrategias y procesos de institucionalización. La investigación tiene un carácter descriptivo, ya que una parte de la investigación se limitará a describir la oferta de ME dentro de los espacios académicos de la ASAB, los *syllabi*, las metodologías de trabajo y datos estadísticos sobre los estudiantes que las cursan. Por último, también tiene un carácter etnográfico, al centrarse en estudiar los intereses, habilidades y conocimientos en lo que respecta a músicas de carácter experimental de los estudiantes del énfasis de interpretación musical del proyecto curricular.

Lista de actividades:

- Consulta de bibliografía relacionada con la ME dentro de la academia; *syllabi* de diferentes asignaturas.
- Consulta y definición de ME en el contexto de la ASAB.
- Análisis de los *syllabi* de asignaturas donde esté presente la ME dentro del PCAM de la ASAB.
- Análisis del profesorado del PCAM e indagación sobre sus experiencias y prácticas que influyen en la enseñanza de la ME dentro de la ASAB.
- Diseño y aplicación de encuestas para obtener las opiniones, experiencias, prácticas y conocimientos (en relación a la ME) adquiridos por los estudiantes a partir de su educación en la ASAB.
- Análisis y triangulación de la información adquirida en el proceso de recolección.
- Búsqueda y recolección de materiales y recursos prestados por la ASAB a su comunidad (partituras, libros, discos, entre otros).
- Reflexión alrededor del impacto que tiene la academización de la ME en los estudiantes dentro del contexto particular de la ASAB.

La principal herramienta metodológica fue la encuesta dirigida a estudiantes de interpretación musical, la cual fue realizada con el objetivo de obtener información como intereses hacia la ME antes y después de cursar el programa de artes musicales de la ASAB, habilidades y conocimientos relacionados a los mismos.

1.4. Consideraciones sobre Música Experimental.

Definir la ME resulta particularmente complejo pues el término puede describir diversas prácticas. Para este trabajo se entiende la ME como un conjunto de prácticas musicales que buscan cuestionar las estructuras establecidas de la tradición académica occidental; a su vez esta se instala como una corriente dentro de la música contemporánea (música de la tradición académica occidental que emerge en el periodo de la posguerra en el siglo XX). Estas prácticas surgen como respuesta crítica a los modelos tradicionales de la música occidental, desafiando las nociones de obra, intérprete, público, compositor y otros; sin embargo, este ejercicio se realiza dentro del mismo marco cultural de occidente, es decir, aunque busca romper ciertos paradigmas, sigue dialogando con ellos.

La definición propuesta de ME, si bien es útil para este trabajo, no es absoluta ni pretende serlo; debido a la necesidad de definir —o al menos de intentar definir— lo experimental, la cronología ignora trabajos previos a la postguerra de Cage, Cowell y otros. Tampoco es clara en su diferenciación frente a otras vanguardias de la contemporaneidad, esta distinción resulta bastante borrosa, y dicho dilema tampoco iene una respuesta concreta, sin embargo, se puede dar luz a alrededor del planteamiento.

“El compositor experimental no está interesado en la permanencia sino en la singularidad del momento (…) en contraste el compositor de vanguardia desea congelar el momento, hace su

singularidad antinatural, como una posesión guardada celosamente"[1] (Nyman, M. 1974, p. 9). No obstante, "el legado de Varèse ha sido clamado tanto por los músicos experimentales y los modernos de vanguardia"[2] (Sun, C. 2012, p.1), las distinciones entre la una y la otra depende de diversas consideraciones y no un único criterio identificatorio. "Las diferencias entre lo experimental y lo de vanguardia finalmente depende solo de consideraciones musicales. Las posturas de Cage muestran que sería absurdo separar sonido de las consideraciones estéticas, conceptuales, filosóficas y éticas que contiene"[3] (Nyman, M. 1974, p. 2).

Varias de las figuras iniciales que prepararon el camino para lo que vendría formaban parte del mundo académico musical, pero hubo una parte de las prácticas experimentales que se encontraron inicialmente a las afueras de las instituciones académicas musicales, esto importante de rescatar debido a la relevancia se lo interdisciplinar dentro de la ME. De acuerdo al *Grove Dictionary of Music and Musicians:* "los músicos experimentales inicialmente encontraron más apoyo (…) en otras ramas artísticas como la danza (…) y las artes visuales"[4] (Sun, C. 2012, p. 1).

A modo general, la ME se encuentra caracterizada por su oposición a las diversas estructuras, tradiciones y *status quo* de las figuras e instituciones académicas. Explora nuevas actitudes y maneras de abordar conceptos y elementos como notación, modos de composición, tiempo, espacio, estética, los roles de compositor, intérprete y audiencia, así como el cuestionamiento de la naturaleza y propósito de la música, la línea entre música y ruido, entre música y otras expresiones artísticas y arte y la vida cotidiana (Sun, C. 2012; Nyman, M. 1974). Estas expresiones artísticas musicales poco a poco empiezan a ser adoptadas dentro de la cuna de la academia, y a ser aceptadas dentro de sus espacios, estudios y discusiones y a formar parte de sus currículos, prácticas y clases, ergo "*la academización".*

En Colombia el panorama de la academia musical entre la década de los 80s y 90s estaba tratando de consolidarse, la educación formal profesional de música estaba forjándose en el país. En un inicio solo se podía estudiar en el Conservatorio de la Universidad Nacional; sin embargo, poco a poco surgieron más programas de música profesionales a lo largo del país: en el conservatorio del Tolima, la Universidad de Los Andes, la Pontificia Universidad Javeriana, y, por supuesto, la Academia Superior de Artes de Bogotá (esta última posteriormente se convertiría en la Facultad de Artes ASAB). Varios de estos lugares ya contaban con programas informales de música y fueron evolucionando hasta tener programa profesional oficial; mientras la oferta académica se expandía, así también lo hacía la diversidad de programas, en ese contexto nace el PCAM, con un enfoque particularmente latinoamericano y local —tanto popular como académico— que habita sobre las escenas y procesos regionales. Bajo ese

[1] Traducción propia de: "The experimental composer is interested not in the uniqueness of permanence but in the uniqueness of the moment (…) By contrast the avant-garde composer wants to freeze the moment, to make its uniqueness un-natural, a jealously guarded possession"

[2] Traducción propia de: "Varèse's legacy has been claimed by both the experimentalist and the modernist avant garde"

[3] Traducción propia de: "Distinctions between the experimental and the avant-garde ultimately depend on purely musical considerations. But as Cage's statements show it would be foolish to try and separate sound from the aesthetic, conceptual, philosophical and ethical considerations that the music enshrines"

[4] Traducción propia de: "experimental musicians initially found more support (…) in other art forms such as dance (…) and the visual arts"

contexto surge en Colombia el actual es el pregrado de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB, en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, que surge respondiendo a las necesidades de una escena local de ciertas características.

La escena local bogotana de SE ME encuentra articulada por los creadores, intérpretes, compositores y espacios de música contemporánea (entendiéndose música académica contemporánea), que a su vez se ve atravesada por el movimiento de música contemporánea latinoamericana que ha sido relevante en la región desde hace ya tiempo, la escena tanto en Bogotá como en el país se ha nutrido en gran medida a lo largo de la historia de referentes a lo largo del continente, sobre todo en el ámbito de los compositores.

En los últimos años han existido referentes, tanto locales como regionales, en lo que concierne a ME, sin embargo, a continuación nos centraremos en la escena actual de la ciudad, esto con el objetivo de entender dónde se sitúa nuestra comunidad académica actual y a qué oportunidades y/o desafíos deben responder al enfrentarse al ámbito profesional.

El *CCMC* (Círculo Colombiano de Música Contemporánea) es una asociación sin ánimo de lucro que busca reunir aquellos interesados en música contemporánea, no solo músicos, sino todo tipo de creadores, espectadores, gestores, periodistas, entre otros interesados en el tema. Principalmente sus labores son el estudio, fomento y la difusión de la música contemporánea, gracias a ello la música contemporánea ha alcanzado diversos escenarios importantes en la región; además se rescata la red de personas que ha creado, permitiendo la conexión de artistas con intérpretes, intérpretes con gestores y otros tipos de conexiones.

La figura de la improvisación libre es de gran relevancia en Bogotá, reproducida constantemente en espacios de ME, el modelo se utiliza desde figuras como la *BOI* (Bogotá Orquesta de Improvisadores) con la improvisación dirigida. Así mismo existen diversas agrupaciones dedicadas enteramente a la improvisación como *Las Monjas* y *Cojín de Chayán Chiquito*, además constantemente la improvisación está presente en los procesos de creación relacionado a lo experimental.

La comunidad de la ASAB, profesores, estudiantes y egresados forman parte íntegra del desarrollo de la ME, por ejemplo, Melissa Vargas con su red de compositoras latinoamericanas, Juan Camilo Vásquez y Sergio Cote con la creación de la disquera *Bogotana Récords* (que acoge músicas contemporáneas, experimentales, alternativas, entre otros), también han formado parte del Ensamble CG (grupo importante para el desarrollo de la ME y lo contemporáneo a nivel local) diversas personas dentro del ámbito de la facultad, tanto miembros recurrentes como invitados. El EMCA también ha jugado un papel importante en la consolidación de la escena local, diversos artistas han pasado por su cobijo, y existe una lista de grupos musicales dentro del ecosistema contemporáneo que surgieron bajo la cuna del ensamble, como lo son: *Grupo Otraparte, 5M, CLIC, PiaChe, BAHO Ensamble* y *Sen[x];* cabe destacar que la improvisación también es de gran relevancia dentro del EMCA.

Finalmente, diversos escenarios y espacios son propicios para la difusión y presentación de ME, además de que se hace cada vez más el esfuerzo de incluir estas prácticas dentro de concursos, conciertos y otros. Escenarios como el *Auditorio Fabio Lozano, *matik-matik** y el *Teatro Acto Latino* abren sus puertas constantemente a estas expresiones; cabe destacar la labor de la

Biblioteca Luis Angel Arango que ha incluido música contemporánea en su programación desde su concierto inaugural en 1966.

Teniendo en cuenta estas consideraciones y los objetivos e interrogantes planteados, abordaré estas prácticas desde una mirada que incluya la oferta institucional, las vivencias estudiantiles y los recursos disponibles en la facultad. En ese orden de ideas, el capítulo a continuación se enfocará en identificar la presencia de ME en los diversos espacios académicos y énfasis del PCAM, el rol del profesorado y el contexto general de estas prácticas.

2. MÚSICA EXPERIMENTAL EN EL PCAM: PRESENCIA DE LO EXPERIMENTAL EN EL PROYECTO CURRICULAR, SU ESTUDIO, DOCENTES Y CONTEXTO.

2.1. Descripción General del Proyecto Curricular de Artes Musicales (PCAM).

El Proyecto Curricular de Artes Musicales, abreviado como PCAM, fue creado bajo la resolución 7207 del 17 de noviembre de 2006; es el pregrado en artes musicales que ofrece la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Es un programa de formación profesional universitaria con acreditación de alta calidad, está conformado por 166 créditos académicos, los estudiantes que aprueben en su totalidad los créditos obtienen el título de "Maestro(a) en Artes Musicales".

De acuerdo al Proyecto Educativo del Programa (PEP), la misión y visión del PCAM son las siguientes:

> *Misión*
>
> *El Proyecto Curricular Artes Musicales, busca formar profesionales capaces de afrontar los desafíos del mundo contemporáneo de la música con altos niveles de desempeño y competitividad, dentro del marco de las políticas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y su Facultad de Artes ASAB. Este programa está integrado por una oferta académica amplia y flexible que considera: practicas musicales con raíces en tradiciones regionales, gran variedad de músicas populares, expresiones experimentales enmarcadas en los procedimientos de composición de nuestra contemporaneidad y manifestaciones tradicionalmente ligadas al ámbito académico.*
>
> *Visión*
>
> *El Proyecto Curricular Artes Musicales será reconocido como un referente de inclusión cultural, que propende por la excelencia académica y el estudio interdisciplinar y multidisciplinar de la música, fomentando la investigación/creación, para contribuir a la producción artística sustentada en sus entornos socioculturales y con capacidad para participar y aportar en el contexto internacional. Artes Musicales, proyecta entornos académicos con capacidad para dar cuenta de las preocupaciones artísticas, creativas, culturales e investigativas en el campo de la música, permitiendo una interlocución cada vez más amplia con el contexto local, nacional e internacional, además de asumirse como un ente propositivo en el enriquecimiento y fortalecimiento de las discusiones sociales económicas y políticas del país.* (Facultad de Artes ASAB. 2016, p. 8)

Es importante destacar que dentro esta misión y visión del PCAM se mencionan las expresiones experimentales como una consideración dentro del proyecto y se menciona nuestra contemporaneidad, por tanto, esta área debería estar reflejada en otros aspectos del proyecto curricular. También se menciona el contexto local, nacional e internacional; teniendo en cuenta los movimientos contemporáneos experimentales, en Latinoamérica y Colombia se generó una ola de expresiones de dicho tipo, movimiento súper importante para la región y su contexto musical, este tipo de movimientos sería importante explorarlos en los diversos

espacios académicos que brinda la universidad, además de que tendría concordancia debido a lo citado.

El documento de registro calificado es un informe de evaluación de las condiciones de calidad del PCAM, para el ministerio de educación (MEN); en dicho documento podemos leer lo siguiente acerca de los rasgos distintivos del programa:

> *El programa se rige por los cánones de la educación musical superior en los circuitos nacionales e internacionales, hace transición hacia el sistema por créditos y opta por Alta Calidad; esto se evidencia en elementos tan variados como algunas denominaciones y contenidos generales de asignaturas, la adopción de cierta periodización histórica, el uso de metodologías que provienen de comunidades de larga tradición académicas centro europeas, el estudio de instrumentos musicales y repertorios propios de los desarrollos históricos de las culturas centrales a nivel mundial, entre otros aspectos. La diferencia radica en que el plan de estudios ofrece una combinación única en la que los estudiantes entran en contacto con las prácticas musicales académicas, ya citadas; y así mismo, con las prácticas musicales locales, regionales y populares de tradición oral y/o escrita. Estas últimas especialmente ligadas al ámbito real y concreto del músico colombiano y latinoamericano que se inserta en el mundo actual de la música, es decir, en medio de los fenómenos de la globalización con sus implicaciones en la denominada World Music, el historicismo musical, el eclecticismo, las actitudes contestatarias, la fragmentación de los territorios simbólicos y las fusiones e hibridaciones, entre otros aspectos.*
>
> *Lo anterior se implementa especialmente en asignaturas como: Músicas Regionales en Colombia, ensambles, talleres, seminarios y espacios académicos electivos de músicas populares y urbanas, armonía popular y múltiples trabajos de grado relacionados con las prácticas de las músicas populares del presente, que implican sus formas de conocimiento, estéticas y procesos de apropiación. De igual manera en el estudio de instrumentos musicales y repertorios propios de tradiciones locales de Colombia o de músicas masivas transnacionales (bandola andina, cuatro, tiple, percusión caribeña, charango, batería, guitarra y bajo eléctrico) y los instrumentos de tradición europea, se inscriben en los géneros de los sistemas musicales populares, en diálogo con los repertorios de la música académica centro europea; es igualmente importante señalar la presencia en otras asignaturas cuya denominación responde a estándares internacionales de contenidos, metodologías y competencias relacionados con los modos de operación globales; buscando la alta calidad mediante modelos flexibles, espacios interdisciplinarios y transversales y la internacionalización del currículo, con miras a la construcción del conocimiento y el aprendizaje significativo.* (Facultad de Artes ASAB. 2012, p. 27-28)

Si bien esta descripción de rasgos característicos hace énfasis en las músicas de tradición oral, populares latinoamericanas y regionales; a su vez menciona, aunque en mucha menor medida, espacios interdisciplinarios y transversales, espacios clave donde lo experimental es fructífero. Es clave rescatar la 'promesa' vista en la misión y visión, acerca de la exploración de expresiones experimentales, sobre todo en lo que concierne a la región; si bien este no es el

foco ni la característica principal del proyecto curricular y su pénsum, es claro que sí existe el interés y los recursos enfocados a explorar y enseñar la corriente artística discutida.

El PCAM cuenta con tres énfasis: interpretación musical, composición y arreglos, y dirección musical; estos énfasis se ven reflejados dentro de la titulación obtenido [Maestro(a) en Artes Musicales con énfasis en: nombre de instrumento, o composición y arreglos, o dirección musical]. Dentro del plan de estudios existen asignaturas comunes compartidas por todos los énfasis, así como también asignaturas exclusivas de cada uno de ellos. El PEP describe los distintos énfasis de la siguiente manera:

> *Énfasis en Interpretación Musical*
>
> *Está encaminado a la formación del dominio de un instrumento musical particular, a partir del desarrollo técnico y del abordaje de repertorios, estilos y roles de la tradición académica occidental y de las tradiciones musicales locales, regionales y populares de Colombia y América Latina. Se forma un músico con altos niveles de desempeño como instrumentista, con capacidad de asumir un rol solista y/o miembro de diferentes tipos de agrupaciones musicales. Está cualificado para participar en grabaciones y montajes multidisciplinarios, interpretar música de diferentes géneros y estilos, además de contar con la capacidad de participar en concursos musicales de nivel profesional.*
>
> *Énfasis en Composición y Arreglos*
>
> *Este énfasis busca formar un profesional con altos niveles de desempeño y experiencia en composición, producción y musicalización para diversos medios; así como arreglos para múltiples formatos instrumentales. Este propósito se logra mediante el aprendizaje de herramientas para la composición y el arreglo en diversos géneros o estilos, a partir del estudio de aspectos analíticos y conceptuales de las músicas que son objeto de estudio del Proyecto Curricular.*
>
> *Énfasis en Dirección Musical*
>
> *Su misión es la cualificación en el empleo de los componentes de la dirección musical en variados formatos instrumentales y/o vocales en diversos géneros y estilos, a partir del estudio y la práctica de aspectos analíticos conceptuales de las músicas objeto de estudio del Proyecto Curricular. Busca formar un profesional con altos niveles de desempeño y experiencia en la dirección de agrupaciones instrumentales y/o vocales, ya sean de carácter profesional o aficionado.* (Facultad de Artes ASAB. 2016, p. 20)

Las descripciones de cada énfasis no brindan mucha luz para indagar acerca de géneros o prácticas específicas, pero podemos distinguir por un lado que en interpretación existen unas claras prioridades, que yacen en músicas de tradición académica occidental y músicas de las tradiciones musicales locales, se mencionan también la exploración de otros posibles géneros. Por su parte en composición no se hace algún hincapié particular en algún tipo de músicas o expresiones, sino se deja la puerta abierta a aquellas músicas de interés por el PCAM (aunque que se sabe que las expresiones experimentales son del interés del énfasis). En el caso de estos dos énfasis, la puerta está allí abierta a la experimentación, en teoría; vale la pena indagar, qué

rol ocupan estas músicas dentro de los énfasis, y qué géneros/repertorios se ven representados.

En el caso del énfasis de dirección, también se habla de diversos géneros y estilos, sin embargo, por el comportamiento de la ME y el estudio de la dirección dentro de las academias, parece complejo que estas expresiones tengan un lugar más o menos relevante dentro del énfasis. Se menciona el estudio de dirección hacia diversas agrupaciones orquestales y/o vocales, se podría inferir que se refiere a agrupaciones establecidas de alguna manera, como la figura de la orquesta, banda, coro, entre otras, cuestión que resulta un poco incompatible con la ME, por supuesto que estas agrupaciones pueden realizar ME, sin embargo, históricamente no han tornado su foco tan seguido hacia allá, por tanto, parecería un poco extraño que en el estudio de este tipo de dirección se vieran reflejados estos repertorios, que a pesar de que tienen un campo dentro de la dirección, suelen no ser considerados o incluidos de manera prominente.

2.2. Espacios y Contenidos Obligatorios del Ciclo Común.

Para indagar más acerca de los énfasis se analizarán los *syllabi* de los diversos espacios académicos, identificando la incorporación de ME dentro del programa de estudios. Los *syllabi* son documentos prescriptivos acerca de un espacio académico específico, en ellos podemos encontrar, entre otras cosas, los contenidos del curso, las competencias y capacidades a desarrollar, criterios de evaluación y referencias bibliográficas. Este documento funciona como una forma de comunicar a los estudiantes que cursarán alguna asignatura sobre las características de ella, de modo que son dirigidos a aquellos que aún no han cursado determinado espacio.

La extracción inicial de los *syllabi* se realizó a través de la página *web* de la Facultad de Artes ASAB, en donde se encuentran dispuestos para su respectiva consulta, sin embargo, surgieron inconvenientes debido a la pobre organización del sitio y de su administración. El apartado de *syllabi* dentro de la página está organizado por carpetas de los diferentes espacios académicos y énfasis, dichas carpetas en algunos casos están mal tituladas, o no contienen los respectivos materiales adentro, además de que la mayoría de los documentos están desactualizados. Para poder sortear las dificultades descritas, la consulta de los documentos se realizó de manera mixta entre la extracción desde la página *web* de la facultad y el contacto directo con maestros del PCAM los cuales facilitaron los materiales.

Inicialmente se inspeccionaron los *syllabi* correspondientes a asignaturas obligatorias de los espacios del ciclo común, en este caso son del ciclo común aquellos espacios que cursen todos los estudiantes del proyecto curricular, independientemente del énfasis al que correspondan. Debido a que los *syllabi* son documentos acerca de espacios altamente contrastantes entre ellos, no contienen la misma cantidad o especificidad de información, por tanto, la inspección de los mismos está individualizada a cada uno en particular, además, el autor de este trabajo se tomó la licencia de, basado en su conocimiento acerca del proyecto curricular, usar dicho conocimiento interno como parte del análisis realizado sobre los documentos.

Se buscó dentro de los documentos la mención de ME o elementos y conceptos relacionados a ella, y, a partir de ello, se mencionarán los documentos de acuerdo a dos grupos de caracterización. El primer grupo menciona aquellos documentos en los que se encuentren

elementos ambiguos que podrían o no incluir ME, esto debido a diversos factores que se explicarán cuando se analicen los casos específicos de cada documento; por otro lado, el segundo grupo menciona aquellos documentos que contienen directamente aspectos relacionados a ME como parte del contenido de las clases que prescriben los mismo. A continuación, se mencionarán los *syllabi* para posteriormente sumergirse en el contenido de algunos de ellos:

Primero se encuentra el caso del primer grupo, aquellas asignaturas que dejan la puerta abierta al tema, estas son: *Taller Sonoro I — II, Anteproyecto de Grado, Proyecto de Grado* y *Trabajo de Grado I — II*. En lo que respecta a las materias del área de trabajos de grado, cada estudiante tiene la libertad de realizar su propuesta dentro de diferentes áreas del conocimiento musical, entonces los aspectos experimentales del espacio se encuentran determinados y limitados por los intereses y necesidades de las propuestas formuladas por los estudiantes. En el caso de *Taller Sonoro*, es un espacio designado para la exploración de algún contexto sonoro, cada profesor a cargo de los diversos grupos escoge que contextos explora dentro de su clase.

Siguiendo con el segundo grupo, documentos que mencionan directamente aspectos relacionados a ME, entre ellos se encuentran: *Sistemas Musicales IV — V* y *Ensamble Seminario de Creación*. El *Ensamble Seminario de Creación* es una asignatura dentro del componente de contextualización y formación socio-humanística, este espacio busca la integración de las diferentes ramas artísticas a través de la interdisciplinaridad, para esto se cuenta con al menos 3 maestros pertenecientes a los diferentes pregrados ofrecidos por la Facultad de Artes ASAB, los maestros a cargo de este deben proveer y acompañar a los estudiantes a través de sesiones y espacios de experimentación acerca de las diferentes ramas artísticas, tanto individual como colectivas.

“El espacio académico sistemas musicales es central dentro del pensum de artes musicales ya que reúnen en sí mismo dos áreas de conocimiento: la teoría musical y la historia de la música” (Facultad de Artes ASAB. 2024, p. 2). La asignatura de sistemas musicales tiene cinco niveles, de los cuales podemos extraer contenidos relacionados a ME en los niveles cuatro y cinco.

Dentro de los contenidos del *Syllabus de Sistemas Musicales IV* se puede encontrar diversos temas relacionados a ME, por ejemplo: *otros frentes estéticos: música experimental, surgimiento de la música electroacústica, otros frentes geográficos y otros frentes sonoros,* entre otros contenidos que podrían hacer referencia a algunos aspectos de carácter experimental. En este espacio se aborda la música desde los dos frentes característicos de *Sistemas Musicales* (teórico e histórico), se realizan lecturas y audiciones de obras de ME; en las referencias del *syllabus* también podemos encontrar las obras y lecturas que se abordan a lo largo del semestre, donde podemos encontrar, por ejemplo, *Creación sonora y nuevas tendencias artísticas en el siglo XXI: Algoritmos, música electrónica y algorave* (2019) de Ruiz, Vertedor y Alfonso.

Según su *syllabus*, la meta principal de *Sistemas Musicales V* “se relaciona con que los alumnos se embarquen en un camino continuo de apropiación de su patrimonio musical académico a niveles local y regional, el que asuman un rol activo en esta larga tarea es crucial” (Facultad de Artes ASAB. 2016) y de los contenidos podemos extraer la exploración de la música académica

occidental a través de los contextos de la ASAB, Bogotá, Colombia y América Latina desde el periodo colonial hasta la actualidad. Dentro de la exploración dentro del contexto de la ASAB, el documento la menciona dentro de la última década, que a través de otros factores se puede saber que tiene un alto contenido de ME, también se puede afirmar lo mismo cuando se habla de los periodos del siglo XX y XXI en Colombia y América Latina que menciona el documento.

2.3. Espacios y contenidos obligatorios según el énfasis.

En este apartado se inspeccionará los *syllabi* correspondientes a las asignaturas obligatorias de los diversos énfasis (dirección musical, competencias y arreglos e interpretación musical). En este caso se mencionarán todos los *syllabi* encontrados, pero se detallarán en mayor medida aquellos en los que se encuentre alguna relación con ME.

2.3.1. Énfasis de Dirección.

Debido a las dificultades previamente mencionadas acerca de la consulta de estos documentos, los *syllabi* de este énfasis fueron solicitados al profesor Jeisson Segura. Los documentos proporcionados forman parte del proceso de actualización que se llevó a cabo entre 2024 y 2025; durante el análisis realizado dentro de este trabajo dichos *syllabi* estaban en proceso de aprobación del PCAM, sin embargo, siguen siendo valiosos de observar. Es importante señalar que solo se cuenta con los *syllabi* correspondientes a los espacios de: *Fundamentación de Dirección* y *Dirección*; no pudieron ser obtenidos los *syllabi* de: *Teclado Complementario, Lectura de Partitura, Instrumentación, Literatura Coral, Literatura Orquestal* y *Literatura de Banda.*

Según el *syllabus* de Fundamentos de *Dirección nivel I — IV* se sitúa la dirección musical dentro del PCAM como:

> *La dirección musical consiste en la aplicación de formas artísticas de determinadas técnicas gestuales, de ensayo, didácticas, psicológicas, para conseguir que un ensamble musical recree la obra de un compositor de la forma más adecuada desde la perspectiva estilística, formal, musical, etc. El medio musical actual, cada día exige profesionales mejor capacitados en todos los niveles, por tanto, es de vital importancia, que la Facultad de Artes ASAB ofrezca a todos los interesados a futuro, en dirigir cualquier tipo de agrupación o conjunto, la posibilidad de conocer las bases y herramientas técnicas y todas las opciones de trabajo sobre estilo, ensamble, articulación, sonido y demás ingredientes que dichas agrupaciones, exigen para su correcta ejecución y desempeño.* (Facultad de Artes ASAB. 2024, p. 2)

Estos *syllabi* no da cuenta de algunas músicas en específico, por lo que deja la puerta abierta a la diversidad de prácticas y géneros; se hace mención principalmente de la formación enfocada en dirigir diversos formatos instrumentales como orquesta sinfónica, banda sinfónica, grupos de cámara, entre otros, aunque al no existir un formato instrumental experimental fijo y establecido, parece existir poca compatibilidad entre el énfasis y la ME, al menos de la forma en la que se encuentra planteada actualmente. En los documentos se hace alusión a métricas, estructuras de obras y otros elementos específicos, por ejemplo, en el *syllabus* de Dirección se menciona el uso de métricas y esquemas más complejos que en el de Fundamentación de

Dirección, como por ejemplo 10/8, 1/8, entre otras métricas que pueden encontrarse dentro de las expresiones de carácter experimental, pero esta es la mayor relación que se encuentra dentro de los documentos y la ME.

Dentro de ambos documentos se menciona que es requerido de los estudiantes un manejo intermedio de algún instrumento, dentro de su formación instrumental podría haber más espacio para la experimentación, sin embargo, debido a la falta del *syllabus* de instrumento complementario, no se puede indagar mucho allí. Acerca de los demás espacios académicos de este énfasis se dialogó con Jhon Muñoz, egresado del énfasis de dirección del año 2023; a partir de dicho diálogo y los aportes de Muñoz se recopiló y organizó la información necesaria.

Teclado Complementario es esencialmente una clase de piano, es un espacio uno a uno con el maestro que apoya las destrezas técnicas de los estudiantes en el instrumento, se basa en la necesidad del director de manejar el piano como parte de su labor, lo que le permitirá comprender ciertos elementos musicales verticales que eventualmente, entre otras cosas, usará para hacer reducciones orquestales. La ME termina siendo irrelevante en este espacio, las metas están claras y tienen que ver con el desarrollo de aspectos técnicos básicos del instrumento.

Lectura de Partituras es el proceso posterior a *Teclado Complementario*, entendiendo que el estudiante ha desarrollado su técnica de piano al menos desde una perspectiva básica, aparece lo que conocemos comúnmente como 'reducción', el estudiante realiza una aproximación a la reducción directa al piano desde el *score*[5]. Hay varios semestres de esto y depende del nivel de cada estudiante de reducción lo que pasa dentro del aula, dentro de todo el proceso de reducción se habla por ejemplo de la lectura en los registros correctos de instrumentos transpositores o con diferentes claves, identificación de duplicaciones, conducción de voces, contrapuntos, etc. Más bien es una identificación de los recursos en el score aplicados al piano. El tema de la ME es muy complicado de introducir, sobre todo en este caso por las necesidades particulares de la asignatura, hay muchos estudiantes que apenas están intentando realizar un proceso de reducción de score, pues hacerlo con esta música es mucho más complejo.

La clase de *Instrumentación* es, como su nombre lo dice, una clase de instrumentación como cualquier otra, tiene diferentes niveles en los que se verá, respectivamente, un semestre de vientos madera, uno de vientos metal, uno de percusión y uno de cuerdas, esto de acuerdo a las familias de la orquesta. En cada uno de ellos se evalúa desde un punto de vista teórico las características particulares de cada uno de los instrumentos, su registro, posibilidades técnicas, en el caso de las cuerdas sus golpes de arco, en el caso de los vientos sus posibilidades de articulaciones, lo que es y no es idiomático, entendiendo que el director debe comprender las características de los instrumentos al momento de ejecutar su labor. En este caso la ME está presente en la medida que los estudiantes y maestros exploren recursos sobre los diversos instrumentos, en la medida de intentar comprender todas las posibilidades de los instrumentos, normalmente se terminan aventurando a elementos de la ME.

En el caso de las literaturas (orquestal, coral y de banda) tienen el mismo propósito como asignatura, aunque está sujeta al maestro que la imparte y sus estudiantes; el objetivo de estas es conocer la literatura de los diversos formatos. El proyecto curricular plantea la idea de

[5] Se utiliza el término *score* dado su uso extendido en lugar de "partitura general"

estudiar literatura de estos tres formatos, coro, orquesta y banda, que son tal vez, dentro del ámbito de las agrupaciones instrumentales y vocales tradicionales, los más frecuentes, pero la exploración está sujeta al maestro y sus ideas. Si bien la puerta hacia la ME no está cerrada tampoco se hace particularmente explícita, esta dependerá de las exploraciones e indagaciones que se hagan en cada clase particular con cada profesor y metodología, cada quien establecerá qué literatura es más relevante en cada formato, sin embargo, por la naturaleza de los formatos instrumentales y sus instituciones no parece que la presencia de lo experimental sea prominente.

Acerca del énfasis de dirección Muñoz menciona lo siguiente, que parece encapsular un poco las conclusiones acerca de la aparente incompatibilidad entre la realidad del énfasis y la ME:

> Es claro, como estudiante, que principalmente el énfasis es de dirección orquestal, si bien en teoría se es director musical y se tiene la capacidad de dirigir diferentes formatos, esto no es aplicable a la realidad práctica del énfasis, pero si que se tienen aproximaciones a otros ensambles como la banda bastante más, el coro bastante menos, definitivamente mucho menos, por no decir cero a *big band*, ensambles de músicas tradicionales ya sean campesinas, estudiantinas, entre otras, dependerá de uno como estudiante aproximarse o no a otros espacios como el EMCA. (Muñoz, J. Comunicación personal, 16 de marzo de 2025)

2.3.2. Énfasis de Composición y Arreglos.

Debido a las dificultades previamente mencionadas acerca de la consulta de estos documentos, los *syllabi* de este énfasis fueron solicitados al profesor Juan Camilo Vásquez, los documentos proporcionados forman parte del proceso de actualización que se llevó a cabo entre 2024 y 2025, durante el análisis realizado dentro de este trabajo dichos *syllabi* estaban en proceso de aprobación del PCAM, sin embargo, siguen siendo valiosos de observar.

Los espacios académicos que conforman este énfasis son: *Análisis, Arreglos, Composición, Iniciación a la Composición y los Arreglos, Instrumentación, Instrumento Complementario, Medios Complementarios* y *Taller de Composición*. Dentro de la observación de los *syllabi* correspondientes a las asignaturas previamente mencionadas, se puede observar que la ME tiene una alta presencia sobre los mismos, sobre todo cuando los comparamos con los demás énfasis. A continuación, se presenta una descripción de los diversos espacios, sus niveles y su relación a la temática que se está buscando.

Análisis consta de IV niveles y forma parte del componente de profundización, el objetivo del espacio es "facilitar el desarrollo de herramientas que le permitan al estudiante una relación interpretativa con diversos sistemas musicales a nivel teórico, práctico y discursivo" (Facultad de Artes ASAB. 2023, p. 3). En general, a través de los cuatro niveles los estudiantes tienen la oportunidad de abordar diferentes repertorios desde diferentes frentes analíticos, lo que podría en algunos casos incluir expresiones de carácter experimental; es destacable que en el nivel 1 de análisis se encuentra el contenido: *criterios de abstracción, clasificación y representación en contextos no tonales,* lugar en el cual podría haber una mayor probabilidad de manejo de las expresiones musicales experimentales.

En el caso de la asignatura de *Arreglos*, que forma parte del componente de profundización, sus *syllabi* no contienen ningún indicio de que dentro del espacio se está produciendo ME, a través de los seis niveles los estudiantes desarrollarán habilidades de un arreglista dentro de unos ámbitos, estilos contextos y formatos específicos, los cuales están especificados dentro de los respectivos documentos. Los frentes contextuales explorados dentro de este espacio son: músicas regionales colombianas, géneros y estilos de la música popular urbana, orquesta popular, Banda de vientos, orquesta sinfónica y música comercial y para la escena.

El espacio de *Composición I — III* es un taller-laboratorio dentro del componente de profundización del énfasis, su objetivo es "formar compositores para intervenir creativamente en diversos campos, circuitos, formatos instrumentales y prácticas musicales sociales, incluyendo tendencias académicas, populares y experimentales" (Facultad de Artes ASAB. 2024, p.2). Sin duda este espacio se prescribe como uno con bastante experimentalidad, los contenidos de los diversos niveles también lo reafirman, a través de atonalidad, experimentación rítmica, tímbrica y el uso de tecnologías como forma de intervención creativa, entre otros.

Iniciación a la Composición y los Arreglos cuenta con dos niveles, forma parte del componente de profundización, y, como lo indica su título es un espacio introductorio a la composición y los arreglos, en el cual no se presenta algún aspecto especialmente relacionado a ME. Sin embargo, cabe destacar que, a pesar de no mencionar la temática, pareciera no apagar completamente la posibilidad de la misma, y pareciera que considera la experimentalidad como un frente válido dentro del espacio, se menciona una posición crítica ante estereotipos y/o modelos en la creación musical, además de también un conocimiento de nuevas formas de expresión artística.

El objetivo general del espacio académico de *Instrumentación* es "indagar sobre las posibilidades de un conjunto particular de instrumentos, teniendo en cuenta sus modos de producción sonora, contextos de uso, tradiciones, grafías e interacción posible con otros instrumentos y espacios" (Facultad de Artes ASAB. 2023, p. 3.); este forma parte del componente de profundización y contiene IV niveles. Dentro del documento correspondiente a su *syllabus* no se encuentran contenidos de ME explícitos, pero hay algunos elementos que podrían ser abordados por esa área, como la exploración de técnicas extendidas y la generación de Grafías para las diversas familias de instrumentos.

Instrumento Complementario I — IV brinda a los estudiantes del énfasis una formación complementaria alrededor de la ejecución instrumental, en este caso, no existe una ruta de contenidos específica, estos contenidos son propuestos de acuerdo a los intereses y necesidades del estudiante y el maestro, además de teniendo en cuenta el instrumento, por tanto, podría o no haber ME dentro del espacio de acuerdo a las diferentes variables.

La asignatura de *Medios Complementarios* brinda a los estudiantes herramientas en materia de producción musical, procesamiento del sonido y dispositivos de audio analógicos o digitales, entre otros. El área específica de los géneros musicales que explora no es alguno en específico, sino, por el contrario, se pretende a través del espacio desarrollar un pensamiento crítico en los estudiantes sobre los diversos usos de dichas herramientas. Este espacio académico forma parte del componente de profundización y tiene tres niveles.

Taller de Composición consta de dos niveles y el objeto de estudio de este es el Siglo XX, el desarrollo, evaluación y nuevos surgimientos de la música a través del siglo, idealmente está propuesto para cursarse en los niveles III y IV de etapa básica o de fundamentación. Dentro de sus contenidos podemos encontrar algunos indicios de expresiones de la experimentalidad, como el desarrollo de las nuevas grafías, el abandono de la tonalidad, entre otros, sin embargo, en el documento se deja constancia de que en este espacio los contenidos son flexibles, y se ajustan a no solo el interés de los estudiantes, si no también a sus capacidades, por lo que no se podría asegurar que en todos los casos los estudiantes exploran lo experimental.

2.3.3. Énfasis de interpretación musical.

Dentro de este énfasis se ofertan los siguientes instrumentos: arpa, bajo eléctrico, bandola, batería, canto, charango, clarinete, contrabajo, corno francés, cuatro, eufonio, fagot, flauta traversa, guitarra acústica, guitarra eléctrica, oboe, percusión latina, percusión sinfónica, piano, saxofón clásico, saxofón *jazz*, tiple, trombón, trompeta, tuba, viola, violín y violonchelo. Dentro de los *syllabi* pertenecientes a cada instrumento ninguno menciona directamente aspectos relacionados a ME, sin embargo, ninguno la excluye directamente tampoco, en todos los casos se plantea el espacio como una exploración de diversos contextos musicales a través de diversas épocas, contextos culturales, géneros musicales y formas de escritura e interpretación, además todos estos espacios contienen cierto nivel de personalización al estudiante, y se adapta a los intereses y/o necesidades de los mismos. Es importante destacar que la mayoría de estos documentos se encuentran desactualizados, no se pudo localizar una versión actualizada de los mismos, además los *syllabi* de arpa y tuba no fueron encontrados de ninguna forma.

Los estudiantes de este énfasis también conforman los espacios académicos de *Ensamble I — VIII* y *Música de Cámara I — III*, en estos casos tampoco se encuentra explícitamente incluida ni excluida la ME, esto debido al funcionamiento de las asignaturas. En el caso de las músicas de cámara, para cada nivel, los estudiantes en grupo y junto a un maestro del PCAM, realizan una propuesta de agrupación y repertorio de cámara, que posteriormente el consejo académico del proyecto curricular debe aprobar para cursar dicho espacio, por tanto, responde a los intereses de los estudiantes y maestros que conformen la propuesta. Y en el caso de ensambles, para cada nivel, los estudiantes tienen la posibilidad de escoger entre un grupo diverso de agrupaciones establecidas dentro del proyecto curricular, pero no todos los estudiantes pueden entrar a cualquier agrupación, ya que algunas de ellas tienen restricciones y requerimientos específicos dentro de su formato; cabe destacar que dentro de las agrupaciones disponibles para cursar ensambles se encuentra el EMCA (Ensamble de Música Contemporánea ASAB), en este ensamble la ME es fundamental y se trabaja con ella regularmente, además de ser una agrupación abierta a la inclusión de cualquier instrumento o incluso estudiantes de otros énfasis.

El espacio de *Literatura del Instrumento* está destinado a conocer la literatura de cada instrumento particular, debido a las características de la asignatura, el *syllabus* no es de gran ayuda en este caso. El funcionamiento de Literatura del Instrumento consiste en la apertura por parte del proyecto curricular de diferentes literaturas específicas de cada instrumento, así entonces existe Literatura del Piano, Literatura del Violín y así sucesivamente; es también

posible la apertura de literaturas para grupos de instrumentos, *Literaturas de Cuerda Frotada, Literatura de Vientos Metales, Literatura de Violonchelo y Contrabajo*, entre otras. El espacio está a cargo de maestros del PCAM de dichos instrumentos, pueden ser varios profesores incluso, la exploración de esa literatura responde a los intereses y metodologías del docente, si se trata de hablar de ME dentro de las literaturas, inevitablemente el espacio lleva las cargas que tienen las diversas cátedras de instrumentos, y lo experimental estará presente de acuerdo al rumbo de cada cátedra instrumental y la voluntad de su maestro de incluir —o no— lo experimental.

2.4. Espacios y contenidos electivos.

Además de los espacios obligatorios, los estudiantes del proyecto curricular deben inscribir ciertos créditos correspondientes a espacios electivos, los estudiantes tienen una selección de materias semestre a semestre a su disposición y escogen las asignaturas que se ajusten a sus gustos, necesidades y/u horarios. Estos espacios son fluctuantes, no siempre están disponibles los mismos espacios, debido a la organización propia del PCAM, agenda de los docentes, falta de demanda, entre otros, por tanto, estos espacios no se deben tomar como parte central de la educación dentro de la facultad. Sin embargo, en lo que respecta a ME existen algunos espacios que sería positivo rescatar brevemente: *Taller de Lutería Experimental, Cuerpo y Performance* y *Taller de Creación Contemporánea.*

El espacio de *Taller de Lutería Experimental* es dictado por el docente Daniel Leguizamón, el curso está diseñado para la creación o rediseño de instrumentos musicales relacionados a lo electrónico y lo digital. Este espacio es propicio para la exploración dentro del campo instrumental, procedimientos que se encuentran dentro de los tránsitos de lo experimental. A nivel teórico los estudiantes tienen la posibilidad de comprender el sonido desde su producción, naturaleza, manipulación, entre otros; los procesos llevados a cabo dentro de este espacio resultan siendo fundamentalmente de experimentación, además el concepto de instrumento nuevo, lo electrónico y lo digital es clave dentro de la ME.

Taller de Creación Contemporánea es un espacio dirigido por el docente Rodolfo Acosta y tiene el objetivo de generar procesos creativos alrededor de la música contemporánea, lo que resulta propicio para la creación experimental y la exploración, sobre todo de la mano del docente mencionado debido a su trayectoria y conocimientos del tema.

Por su parte la electiva de *Cuerpo y Performance* es dictada por Adrián Gómez, docente de artes plásticas con experiencia en el *performance* y lo interdisciplinar, la clase está concebida como una exploración de lo corporal a través del *performance*, concepto arraigado dentro de las expresiones experimentales. Este espacio tiene usualmente una participación mayor de estudiantes fuera del pregrado de artes musicales lo que permite un ejercicio interdisciplinar bastante fructífero e interesante.

2.5. Profesorado Relacionado a la Música Experimental en el PCAM.

Los espacios académicos son susceptibles a los profesores a cargo de los mismos, sus referencias personales, de vida, pedagógicas, entre otras, tiene un nivel de influencia sobre el contenido de las asignaturas. Con el objetivo de comprender de dónde salen los contenidos pedagógicos y bibliográficos pertenecientes a los diversos espacios relacionados a ME, a continuación, se mencionarán algunos perfiles de docentes vinculados a la ASAB que se destacan por tener dentro de su trayectoria profesional alguna experiencia con ME. También es importante la mención de ellos para situar el contexto en una marca de tiempo más o menos específica, más o menos ya que no es del todo estricto con fechas claras, sin embargo, sí existe el ejercicio de caracterizar el PCAM desde cierto panorama particular.

Entre las menciones se encuentran maestros vinculados al proyecto curricular, aquellos que dicten espacios del ciclo común, así como aquellos pertenecientes exclusivamente a algún énfasis específico; en el caso de profesores que estén vinculados a otros proyectos curriculares (arte danzario, artes escénicas y artes plásticas y visuales) se incluyeron aquellos que dicten clases obligatorias a los estudiantes de música, en este caso aplica el espacio de *Seminario de Creación*. Se pueden distinguir más o menos tres principales grupos de perfiles entre los profesores, esto no es estricto, son líneas más bien desdibujadas, simplemente es una manera de entender mejor el grupo de profesores mencionados, además de caracterizar un poco su labor; claramente todos estos perfiles incluyen la pedagogía como parte del dicho perfil.

Esta el perfil de los intérpretes, la mayoría de estos profesores se dedican principalmente a la interpretación de su instrumento principal, estrenan obras, se encuentran atravesados por participaciones en agrupaciones de cámara, entre otras cosas, pero principalmente se enfocan en sus instrumentos y no tienen mucho que ver con ME desde otros ángulos (a excepción de algunos casos puntuales). Encontramos por ejemplo a:

- Daniel Forero: Es destacado dentro del ámbito contemporáneo principalmente por ser miembro fundador y director del ya disuelto cuarteto de guitarras *Atemporánea,* creado en el 2003*,* con quienes obtuvo el reconocimiento a publicaciones musicales discográficas dado por el Ministerio de Cultura de Colombia, ha dado recitales tanto nacional como internacionalmente. Es egresado del propio PCAM de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y después de realizar su postgrado en el exterior volvió como docente a la universidad, su vinculación actual en el PCAM es dentro del énfasis de interpretación musical, perteneciente a la cátedra de guitarra acústica.
- Arminda Marcial: Está vinculada en la ASAB desde el año 2003, dentro del PCAM actualmente es profesora de piano dentro del énfasis de interpretación musical, además, realiza la labor de pianista acompañante para estudiantes de viola y dirección. Egresada del Instituto Estatal Glier de Música de Kiev, con especialización en piano y música de cámara de la Academia Tchaikovsky de Kiev y una maestría en piano colaborativo en la universidad EAFIT de Medellín. Destaca por su labor divulgativa e investigativa de la ME principalmente dentro de la comunidad académica de la ASAB; por ejemplo, ha realizado proyectos de investigación creación con el colectivo *Canto y Movimiento en Escena,* en el 2022 organizó en la facultad el taller de improvisación experimental para cuerdas frotadas con la maestra invitada Maricarmen Graue

Huesca. La maestra Armin participa activamente en la divulgación de la música de autores e intérpretes contemporáneos.

- Aurelio Caro: Está vinculado desde el año 2000 con la ASAB, es profesor actualmente de piano y pianista acompañante del énfasis de interpretación musical y dirección musical, dentro de este último además tiene a cargo el espacio de *Lectura de Partituras.*
- José Gómez: Conocido dentro de la escena musical como José "Chepe" Gómez, o sólo Chepe Gómez, es uno de los profesores actuales de clarinete dentro del énfasis de interpretación musical. Principalmente su labor es de música de cámara y orquestal; en el lado orquestal ha tocado con la Orquesta Filarmónica de Medellín, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la Pittsburgh Opera Theater Orchestra, entre otras; en música de cámara ha estado en *Tres Palos, Cuarteto de Clarinetes de Bogotá,* entre otros; relevante en cuestión de ME es su trabajo junto al Ensamble CG, el ensamble más longevo de música contemporánea y experimental de Colombia, teniendo actualmente 30 años de operaciones.
- Hernán Guzmán: Es docente en la facultad desde el año 2023, está a cargo de los espacios de *Formación Auditiva* y fagot dentro del énfasis de interpretación. Es egresado del PCAM de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas donde también se graduó de la maestría en Estudios Artísticos y donde también actualmente se encuentra estudiando el doctorado en Estudios Artísticos. Su trayectoria como fagotista ha sido tanto solista como de la mano del *Ensamble Baho,* agrupación de fagot y medios electrónicos el cual se dedica a la difusión e interpretación de música contemporánea de compositores colombianos.

También está el perfil del artista interdisciplinar, estos son aquellos destacan debido a su labor transversal desde otras ramas, en este caso son aquellos profesores que no están vinculados al PCAM directamente, pero aún así tienen la oportunidad de estar en espacios académicos con los estudiantes del mismo, no son músicos catedráticos, sino que su conocimiento habla desde lo interdisciplinar. Tenemos, por ejemplo:

- Adrián Gómez: Es maestro del Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales y para los estudiantes de música está a cargo del espacio de *Ensamble Seminario de Creación.* Realizó estudios en la *Escuela de Artes Plásticas "20 de Octubre"* y *Escuela Provinvial de Artes Plásticas "San Alejandro"* ambas en La Habana, Cuba; tiene diversas ponencias y publicaciones acerca del performance y lo interdisciplinar, algunas de ellas llevadas a cabo dentro de la facultad. Otros espacios del maestro en los que pueden participar estudiantes del PCAM son la asignatura electiva *Cuerpo y Performance* y el semillero de investigación *Geografías Corporales,* de carácter transversal.
- Laura Wiesner: Se encuentra vinculada desde el 2024 al programa de Artes Plásticas y Visuales y para los estudiantes de música está a cargo del espacio *Ensamble Seminario de Creación.* Se destaca por su interés por las prácticas Inter y transdisciplinares, maneja lenguajes de artes escénicas, el *performance*, las artes sonoras, entre otros. Trabaja con la Red de Artes Vivas y el grupo Pensar Sonido, además se interesa por el arte en espacios públicos, los recorridos sonoros, los procesos de creación colectiva y desde el 2020 a la escritura de poesía.

Quizá el perfil más rico que se puede extraer es el de los compositores del PCAM, cuyas actividades son bastante variadas, se les dio el rótulo de 'grupo de compositores' porque están vinculados a dicho énfasis dentro del PCAM, pero realmente su trabajo va mucho más allá. Entre los trabajos en los que se desarrollan se incluye la composición, interpretación, improvisación, dirección, gestión, producción, trabajo interdisciplinar, grabación, escritura, investigación, *marketing*, divulgación, entre otros. Realmente sus actividades se extienden hacia muchos ángulos, lo que habla acerca de la labor del compositor colombiano, especialmente del compositor contemporáneo; este grupo es el que se ve más involucrado con ME, cosa que se ve reflejada en el énfasis de composición, incluso algunos de ellos son figuras bastante relevantes en la escena experimental local.

Dentro de los puntos más relevantes dentro de este grupo de compositores se encuentran: varios de ellos son intérpretes de medios electrónicos, algunos están vinculados con cierto renombre en el ecosistema de ME local [*Cojín de Chayán Chiquito, ul, Las Monjas, Ensamble CG, (re)actioLab*]. Además de ello también varios están en el ámbito de grabaciones de estudio, el maestro Gustavo Lara cuenta con un estudio profesional para grabaciones, está por supuesto el caso de *Bogotana Récords*, caso más relevante en este rubro, es una disquera especializada en *drone*, *noise*, improvisación libre, *post-rock*, *ambient* y música contemporánea hecha en Bogotá, está liderada y fundada por los maestros Juan Camilo Vásquez y Sergio Cote, este sello es de gran relevancia local cuando se habla de ME, tiene entre sus artistas varios grupos y artistas relevantes en la atmósfera bogotana.

- Daniel Leguizamón: se denomina como compositor, improvisador, intérprete, pedagogo y gestor cultural de las prácticas musicales y sonoras de música contemporánea y experimental principalmente de América Latina; es egresado de composición de la Universidad de Los Andes, ha recibido clases privadas de figuras importantes como Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaídis. Entre otras labores destacables se encuentran: es miembro fundador del CCMC, forma parte del núcleo organizador de la Bogotá Orquesta de Improvisadores, junto a Laura Cubides forman el ensamble *ul* (dúo de flauta y medios electrónicos) y junto a David Feferbaum y Ricardo Arias conforman *Las Monjas* (trío de improvisación libre con medios electrónicos). Se encuentra vinculado a la facultad desde el 2011, actualmente está a cargo de *Sistemas Musicales IV, Ensamble Seminario de Creación, Composición* (este último espacio pertenece al énfasis de composición y arreglos).
- Juan Camilo Vásquez: Se encuentra vinculado como docente en la facultad desde el año 2015, es egresado del propio PCAM de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; ha visto clase con nombres destacables como Coriún Arahonián, Graciela Paraskevaídis, entre otros. Sus composiciones han sido premiadas nacional e internacionalmente y su labor como intérprete se puede hilar hacia diversos proyectos como *Cojín de Chayán Chiquito* (dúo de improvisación libre con medios electrónicos), *(re)actioLab* (laboratorio interdisciplinar-experimental), también es artista y cofundador del sello *Bogotana Récords.* Actualmente tiene a cargo los espacios dentro del PCAM de director del *EMCA* bajo el espacio de *Ensamble,* es docente de varias asignaturas del énfasis de composición y arreglos, énfasis del cual fue coordinador entre 2024 y 2025.

- Rodolfo Acosta: Actualmente dicta los espacios de *Sistemas Musicales V, Taller Sonoro II y Composición* (este último del énfasis de composición y arreglos); fue el fundador y director del *EMCA,* ensamble importante en el desarrollo de lo experimental dentro del PCAM. Se considera compositor, director, improvisador, docente, gestor e investigador bogotano, ha estudiado a lo largo de diversos países y con diferentes maestros de relevancia como Brian Ferneyhough, Graciela Paraskevaídis y Coriún Arahonián, ha desarrollado textos investigativos publicados en diversos espacios, es miembro fundador del *CCMC* y del *Ensamble CG* y de este último es director, además se ha desarrollado en colectivos experimentales como *Tangram* y la B.O.I.
- Sergio Cote: es el profesor que lleva menos tiempo vinculado al PCAM, apenas desde el 2024, dicta espacios dentro del énfasis de composición y arreglos. Por sus composiciones se ha ganado diversos concursos nacionales e internacionales como la beca para la creación de música contemporánea otorgada por el Ministerio de Cultura en el 2014, ha sido invitado como intérprete a diversos espacios, también conforma *Cojín de Chayán Chiquito* y es artista y cofundador de *Bogotana Récords*

Ciertos maestros dentro de todos los mencionados son egresados del propio PCAM, como lo son Guzmán, Vásquez y Forero, estos ejemplos particulares de egresados volviendo como docentes pueden dar luz acerca de la producción de profesionales del PCAM. Si se mira la trayectoria de estos, podemos extraer que, entre otras cosas, el proyecto curricular ha estado definitivamente produciendo egresados involucrados profundamente con la ME, estos perfiles están ligados a figuras dentro de la escena local como *Bogotana Récords*, ensambles de cámara como *BAHO* y el ensamble de guitarras *Atemporánea,* entre otros. La improvisación libre resulta siendo otro un elemento en común entre algunos, profesores como Acosta, Vásquez, Cote, Leguizamón, Guillermo Bocanegra, Guzmán y Forero son practicantes de esta expresión, así que resulta siendo un interés más en común de una parte importante de ella.

Es destacable que muchos de estos docentes tienen referencias cercanas acerca de ME, por ejemplo, en el caso del grupo de los compositores, varios de ellos fueron estudiantes de Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaídis, si bien no son todos y cada quien tiene más referencias, otros indicios nos dicen que en general hay cierta homogeneidad en la 'escuela' de ME que vemos en los docentes del PCAM. Ampliando hacia los otros docentes, las relaciones entre ellos son súper interesantes, siguiendo esta idea de homogeneidad, varios de ellos están organizados dentro de los mismos proyectos y/o espacios; Rodolfo Acosta y José Gómez con el *Ensamble CG,* Juan Camilo Vásquez y Sergio Cote en el dúo de improvisación libre y el sello discográfico, Hernán Guzmán junto a *BAHO* de la mano del *CCMC* en donde participan otros docentes y sus agrupaciones o proyectos, varios de compositores como Daniel Leguizamón escribiendo para proyectos como el mismo *BAHO,* Daniel Forero siendo dirigido por Rodolfo Acosta en 2023 para el montaje *Apocalipsis Monserrate,* y así otros más ejemplos acerca de la red que tiene formada el cuerpo docente alrededor de lo experimental y lo contemporáneo.

El grupo de los compositores parece ser una línea muy importante en esa red de conexiones, que a través de sus diferentes labores incluyen en sus espacios, proyectos, divulgaciones, entre otras, a los diversos profesores y colegas del ambiente, incluso a estudiantes como evidencia el caso del maestro Hernán Guzmán. Este mismo sistema explica por qué la comunidad de la

ASAB está tan presente en la ME local, normalmente cuando se asiste a eventos, conciertos, conferencias, etc. Dentro de la escena local relacionados a lo experimental hay un grupo significativo de asistentes, organizadores, intérpretes, compositores, entre otros actores, vinculados de cierta manera a la facultad; espacios como el *CCMC, Bogotana Records* y otros son de suprema importancia para la creación, interpretación y divulgación experimental, que al ser habitados por figuras docentes de la ASAB se crea un ecosistema en el que entre colegas y compañeros laborales se vuelve propicio, por supuesto que no es exclusivo, pero existe una tendencia.

3. ESTUDIANTES DENTRO DE LA ACADEMIA. APLICACIÓN DE ENCUESTA A LOS ESTUDIANTES DEL ÉNFASIS DE INTERPRETACIÓN MUSICAL.

3.1 Diseño de la encuesta.

La encuesta lleva por título *La música experimental dentro del énfasis se interpretación musical*; se tomó la decisión de centrar la encuesta en el énfasis de interpretación, esto para poder observar el grupo de estudiantes más detalladamente, y se escogió este énfasis entre los demás, debido a que es el énfasis con mayor cantidad de estudiantes. Esta encuesta se diseñó con el objetivo de recolectar información acerca de las prácticas, clases, intereses y experiencias alrededor de la ME de los respectivos estudiantes, a través de 12 preguntas cerradas de opción múltiple y 4 preguntas abiertas.

Como enunciado de la encuesta, para la lectura de los estudiantes, y con el objetivo de tener un mejor diligenciamiento de ella, se presentó el siguiente párrafo:

> *Esta encuesta se realiza con el propósito de recolectar información acerca de los intereses, prácticas y estudios de la música experimental dentro del énfasis de Interpretación musical. Para diligenciar la siguiente encuesta, se entiende como música experimental aquellas expresiones sonoras dentro de la rama de la música contemporánea que se contraponen a las normas, costumbres y/o estilos de la academia tradicional. Teniendo en cuenta exponentes como Cage y Cardew.*

La encuesta se diseñó y distribuyó a través de la plataforma *Microsoft Forms*, se presentaba de la siguiente manera:

1. *Nombres.*
2. *¿A cuál énfasis de instrumento pertenece?*
    a. *Arpa*
    b. *Bajo Eléctrico*
    c. *Bandola*
    d. *Canto*
    e. *Charango*
    f. *Clarinete*
    g. *Contrabajo*
    h. *Corno Francés*
    i. *Cuatro*
    j. *Eufonio*
    k. *Fagot*
    l. *Flauta Traversa*
    m. *Guitarra Acústica*
    n. *Guitarra Eléctrica*
    o. *Oboe*
    p. *Percusión Latina*
    q. *Percusión Sinfónica*
    r. *Batería*
    s. *Piano*

t. *Saxofón Clásico*
u. *Saxofón Jazz*
v. *Tiple*
w. *Trombón*
x. *Trompeta*
y. *Tuba*
z. *Viola*
aa. *Violín*
bb. *Violonchelo*

3. ¿En qué nivel de instrumento se encuentra actualmente?

a. I

b. II

c. III

d. IV

e. V

f. VI

g. VII

h. VIII

i. IX

j. X

4. ¿Tuvo algún contacto o conocimiento con la música experimental previo a su ingreso al PCAM?

a. Si

b. Si, pero limitado

c. No

5. ¿Cómo describiría su interés en la música experimental?

a. Muy interesado

b. Interesado

c. Neutral

d. Poco interesado

e. Nada interesado

6. ¿Con que frecuencia se habla de música experimental dentro de sus clases de instrumento?

a. Siempre

b. Frecuentemente

c. Ocasionalmente

d. Muy poco

e. Nunca

7. ¿Con qué frecuencia se practica/interpreta música experimental dentro de sus clases de instrumento?

a. Siempre

b. Frecuentemente

c. Ocasionalmente

d. Muy poco

e. Nunca

8. ¿Quién suele tener la iniciativa de incluir música experimental en sus clases de instrumento?

a. Principalmente el profesor

b. Principalmente el estudiante

c. Una combinación de ambos

e. Ninguno

9. ¿A cuál/es ensamble/s ha pertenecido?

a. EMCA (Ensamble de Música Contemporánea)

b. Ensamble de músicas andinas

c. Big band

d. Orquesta sinfónica

e. Banda sinfónica

f. Coro

g. Ensamble de latín jazz

h. Ensamble fusión

i. Ensamble de Computadores

j. Ensamble de músicas campesinas

k. Ensamble llanero

l. Ensamble de Percusión

m. Ensamble andina suramericana

n. Ensamble de percusión latina

o. No aplica

10. ¿Cómo describiría la presencia de la música experimental en el espacio de "Ensamble"?

a. Integrada siempre

b. Integrada frecuentemente

c. Integrada ocasionalmente

d. Integrada muy poco

e. Nunca integrada

f. No aplica

11. ¿Cómo describiría la presencia de la música experimental dentro del espacio de "Músicas de Cámara"?

a. Integrada siempre

b. Integrada frecuentemente

c. Integrada ocasionalmente

d. Integrada muy poco

e. Nunca integrada

f. No aplica

12. En el caso de estar considerando cursar el espacio de música de cámara en el futuro, ¿cómo describiría su interés por realizar propuestas para dicha materia que incluyan música experimental?

a. Muy interesado

b. Interesado

c. Neutral

d. Poco interesado

e. Nada interesado

f. No aplica

13. ¿Cómo ha cambiado su relación con la música experimental a partir de sus clases y experiencias dentro del PCAM?

14. ¿Qué desafíos encuentra al interpretar o estudiar música experimental? En el caso de haberlo hecho.

15. ¿Que recursos le ha brindado la universidad en el caso de haber querido explorar repertorio experimental? Ejemplo: acceso a materiales, profesores conocedores del tema, talleres, conferencias, etc. o ninguno.

16. ¿Qué recursos le gustaría que le brindara la universidad en el caso de querer explorar repertorio experimental?

17. ¿La música experimental se encuentra integrada en sus proyectos o trabajos musicales fuera del ámbito universitario?

a. Siempre

b. Frecuentemente

c. Ocasionalmente

d. Muy poco

e. Nunca

3.2. Presentación de los resultados de la encuesta.

La encuesta estuvo disponible para su diligenciamiento entre los meses de septiembre y octubre del año 2024; al momento de su deshabilitación fue respondida por 104 estudiantes. A continuación, se describirán las preguntas allí presentes y el resultado de ellas.

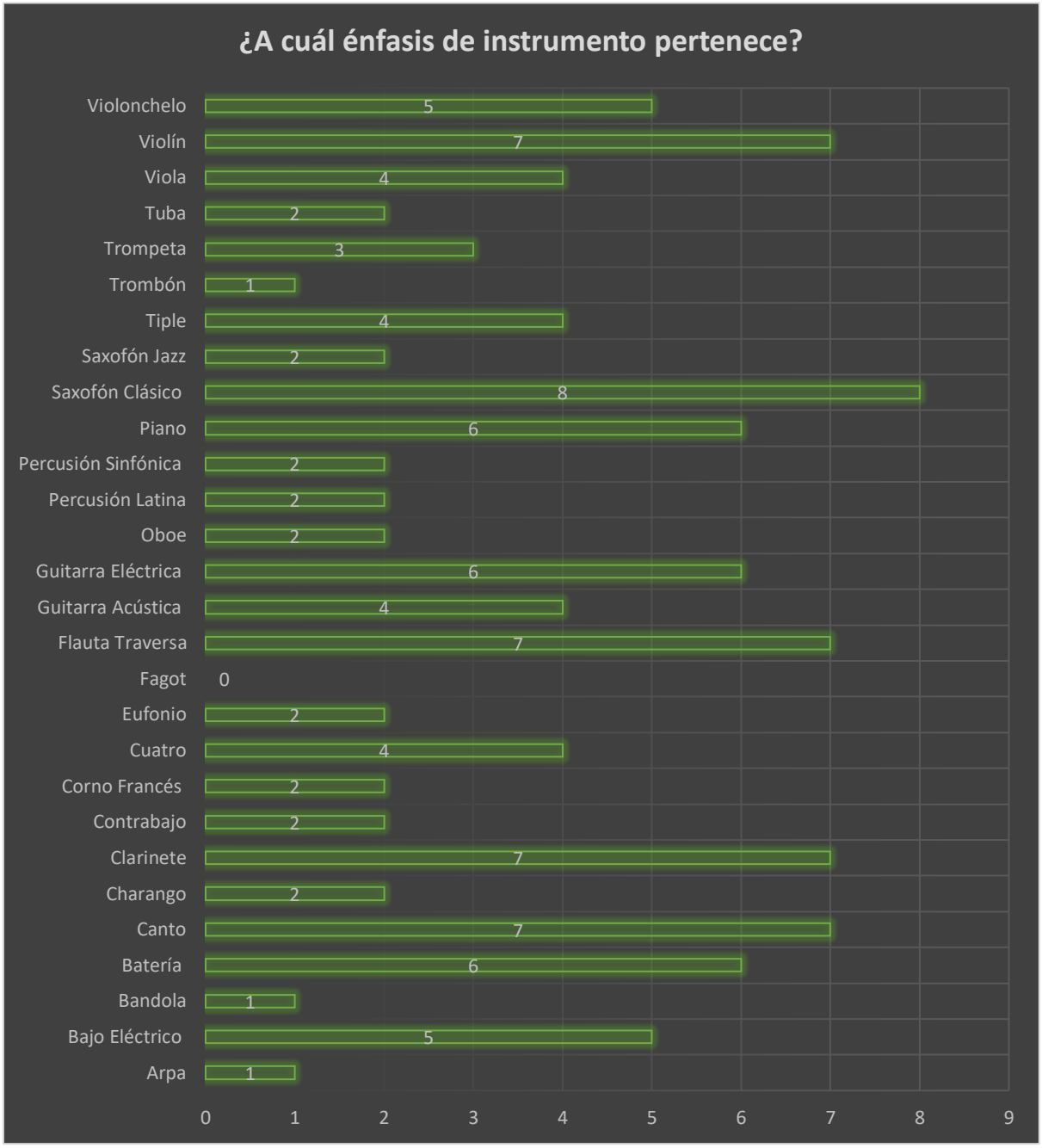
3.2.1. Preguntas Cerradas.

Al estar dirigida al énfasis de interpretación, naturalmente se indagó a qué instrumento del énfasis se encuentran inscritos los estudiantes, esto conlleva una serie de particularidades respecto al proyecto curricular. Los instrumentos que ofrece el PCAM dentro del énfasis son los siguientes: arpa, bajo eléctrico, bandola, batería, canto, charango, clarinete, contrabajo, corno francés, cuatro, eufonio, fagot, flauta traversa, guitarra acústica, guitarra eléctrica, oboe, percusión latina, percusión sinfónica, piano, saxofón clásico, saxofón *jazz*, tiple, trombón, trompeta, tuba, viola, violín y violonchelo. En el caso de saxofón *jazz* y saxofón clásico, a pesar de estar ofertados bajo esa separación y ambas cátedras tener un *syllabus* diferente, realmente en los sistemas de la universidad todos los estudiantes inscriben 'saxofón', para la encuesta estaban disponibles ambas opciones clásico y jazz; en el caso de tiple, existen estudiantes dentro de esta categoría que realmente son estudiantes de requinto, sin embargo, por temas logísticos estos se inscriben como tiplistas, pero tienen profesor de requinto y sus clases están centradas en ello; para la encuesta solo estaba disponible la opción de tiple.

Se obtuvieron respuestas de todos los instrumentos, con la excepción de fagot; las diferentes cátedras de instrumentos son variables en cantidad, por ejemplo, en canto hay más estudiantes que en arpa, por tanto, los resultados reflejan estas diferencias de cantidad entre los diversos instrumentos, y cátedras más grandes tendrán entonces más respuestas y mayor impacto sobre el análisis general de la encuesta. Sin embargo, existen un par de cátedras que se consideran bastante pobladas dentro del proyecto curricular de las cuales, no se obtuvo una

cantidad de respuestas proporcional con respecto a otras cátedras, como trompeta, saxofón jazz y percusión sinfónica y latina. Mirar el gráfico 1 para observar la distribución de respuestas de los estudiantes a través de los diversos instrumentos.

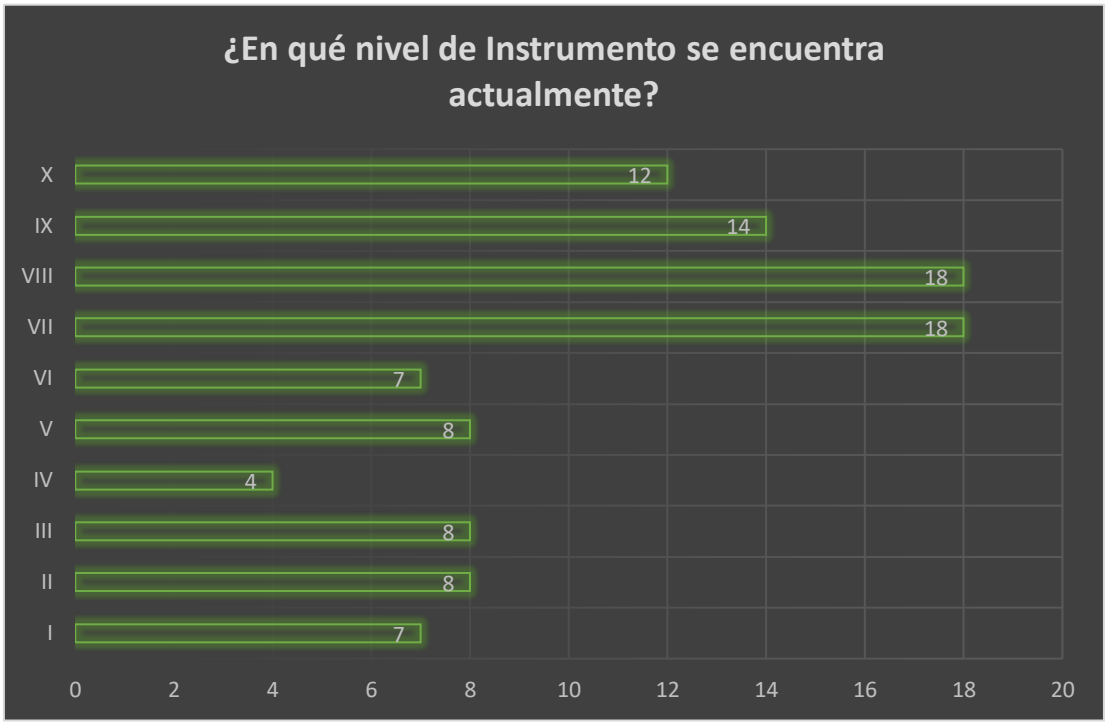
Gráfico 1. *Distribución de los encuestados por énfasis de instrumento*



Posteriormente, era pertinente indagar el semestre en el que se encuentran los estudiantes, esta tarea es un poco compleja debido a que no hay una medición exacta y una respuesta establecida a la pregunta “¿En qué semestre está?”, cada estudiante podría pensar en diversas respuestas, como en qué número de matrícula está, en que semestre de instrumento está o las materias que está cursando está asociadas a cuál semestre según el plan de estudios. Finalmente, y con los desafíos que conlleva, se decidió por preguntar por el nivel de

instrumento de los estudiantes, como una manera más clara y sencilla de conocer una aproximación acerca de dicha pregunta, y así saber más o menos en qué momento de su formación dentro del PCAM se encuentran. Se obtuvieron respuestas de todos los niveles (I-X), especialmente de los niveles VII y VIII, y más bien escasos del nivel IV. En el gráfico 2 se puede observar la distribución de respuestas a través de los diversos niveles.

Gráfico 2. *Distribución de los encuestados por semestre de instrumento*



Las únicas experiencias musicales, artísticas y/o académicas de los estudiantes no son solo la ASAB, así que es importante conocer que otras experiencias tienen o han tenido los estudiantes fuera de ella, para eso se diseñaron dos preguntas, la primera indagando sobre sus experiencias previas y otra sobre sus proyectos y trabajos personales. En el gráfico 3 se pueden observar los resultados de la pregunta "¿Tuvo algún contacto o conocimiento con la música experimental previo a su ingreso al PCAM?", las opciones de respuesta para dicha pregunta eran "No", "Sí, pero limitado" y "Sí", en donde la mayoría contestó que no. En el gráfico 4 se pueden observar los resultados de la pregunta "¿La música experimental se encuentra integrada en sus proyectos o trabajos musicales fuera del ámbito universitario?"; las posibles respuestas eran "Nunca", "Muy poco", "Ocasionalmente", "Frecuentemente" y "Siempre", donde una mayoría abrumadora contestó nunca o muy poco, una cantidad considerable dijo que ocasionalmente, y una parte muy pequeña dijo frecuentemente o siempre.

Gráfico 3. *Contacto de los encuestados con música experimental previo al PCAM*

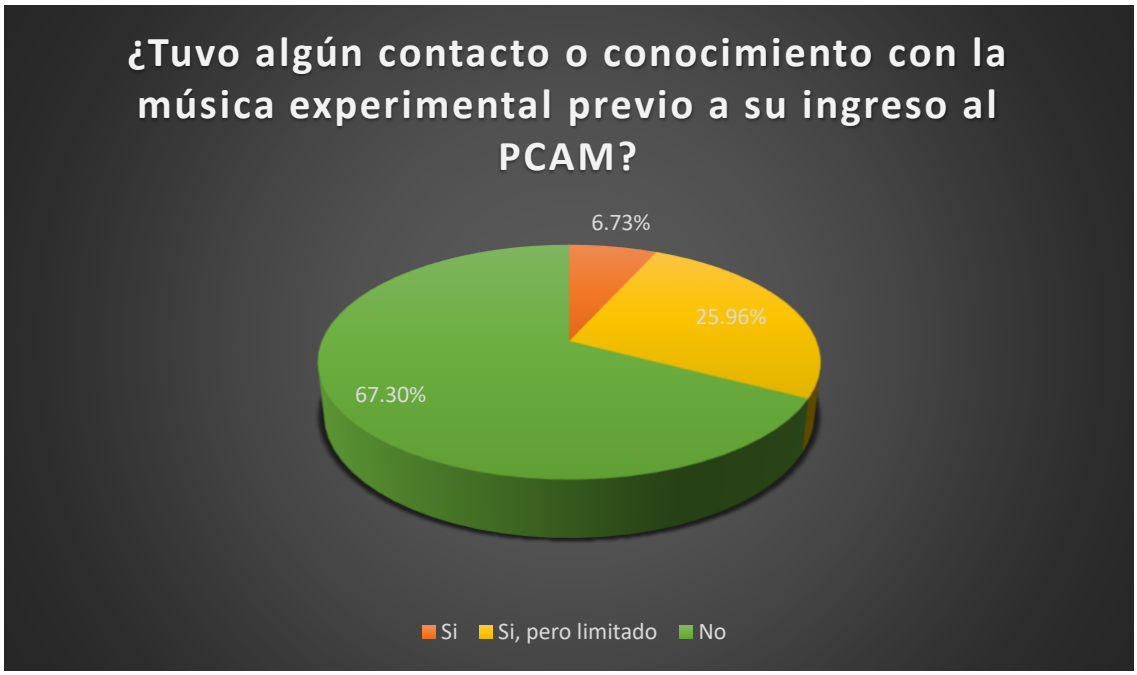
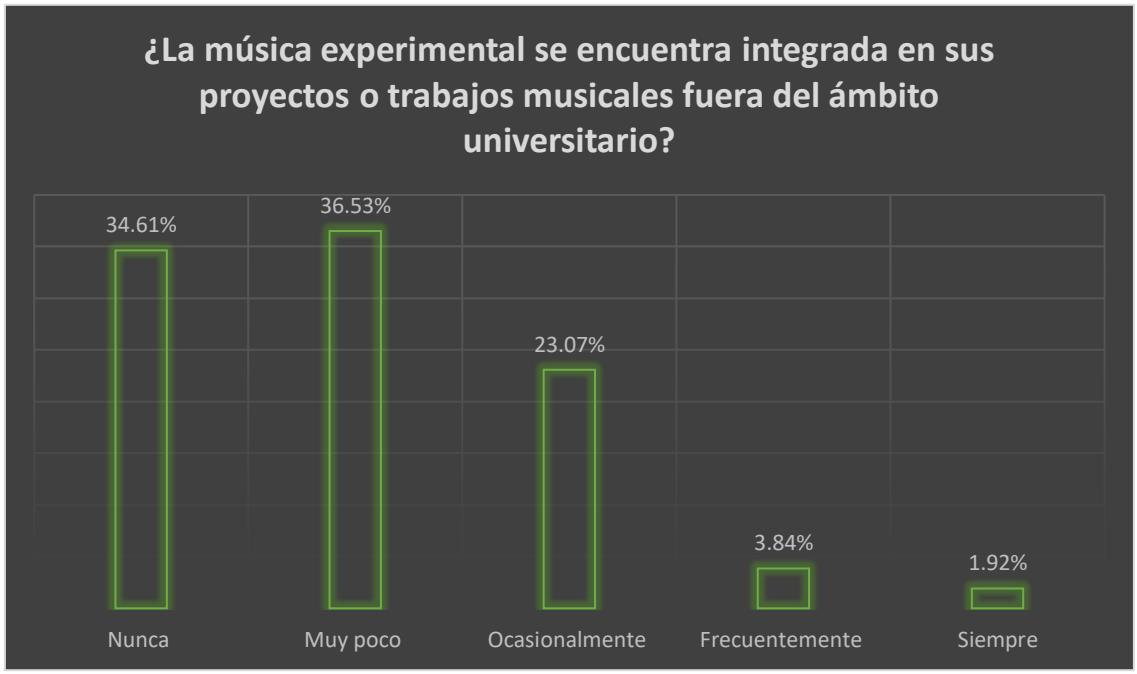


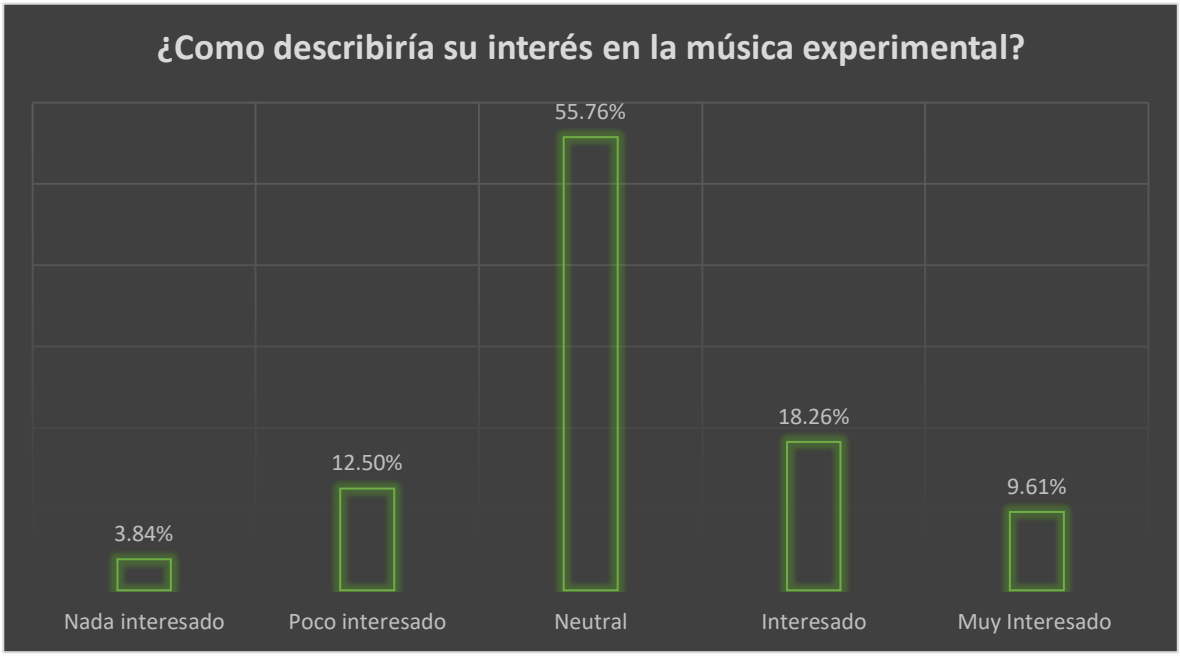
Gráfico 4. *Integración de música experimental en los proyectos musicales de los encuestados*



Un elemento de especial interés personal es el interés de los estudiantes por la ME, el unir este dato con otros, como, por ejemplo, el instrumento o el nivel en el que se encuentre ciertos estudiantes, entre otros, puede ser muy útil para entender las olas de ME dentro de la ASAB. La pregunta encargada de recolectar esta información decía "¿Cómo describiría su interés en la música experimental?", las posibles respuestas a esta eran "Nada interesado", "Poco interesado", "Neutral", "Interesado" y "Muy interesado". La mayoría de los estudiantes se

reportaron neutrales ante esto, con dos grupos más o menos similares en los dos extremos de la balanza. En el gráfico 5 se puede observar la distribución de respuestas en esta pregunta con sus respectivos porcentajes.

Gráfico 5. *Interés en música experimental*



Las asignaturas específicas del énfasis son clave de indagar, estas son: instrumento, ensamble y músicas de cámara. En el caso de instrumento, la clase se realiza de manera individual y personalizada con el maestro correspondiente; para los temas que conciernen a la encuesta, y con el objetivo de recopilar más información se realizó una distinción para la clase de instrumento acerca de hablar/comentar e interpretar/practicar la música, esto debido a la naturaleza del espacio, la cual se presta a conversaciones con los maestros acerca de intereses, desafíos y dilemas musicales, lo que puede ser una manera de incluir la ME dentro de la clase además de solo tocarla. En el gráfico 6 se observan los resultados de la pregunta "¿Con que frecuencia se habla de música experimental dentro de sus clases de instrumento?", las opciones de respuesta fueron "Nunca", "Muy poco", "Ocasionalmente", "Frecuentemente" o "Siempre", se observó una tendencia mayoritaria en "nunca", y fue posteriormente decayendo poco a poco en los diversos niveles de frecuencia hasta una parte bastante pequeña que respondieron "siempre". En el gráfico 7 se pueden observar las respuestas a la pregunta "¿con qué frecuencia se practica/interpreta música experimental dentro de sus clases de instrumento?", las opciones de respuesta fueron las mismas que en la pregunta anterior, y también se observó una tendencia similar, pero con cifras mayores hacia las frecuencias inferiores, esta vez ningún estudiante contestó "siempre".

Gráfico 6. *Frecuencia en la que se habla de música experimental en las clases de instrumento*

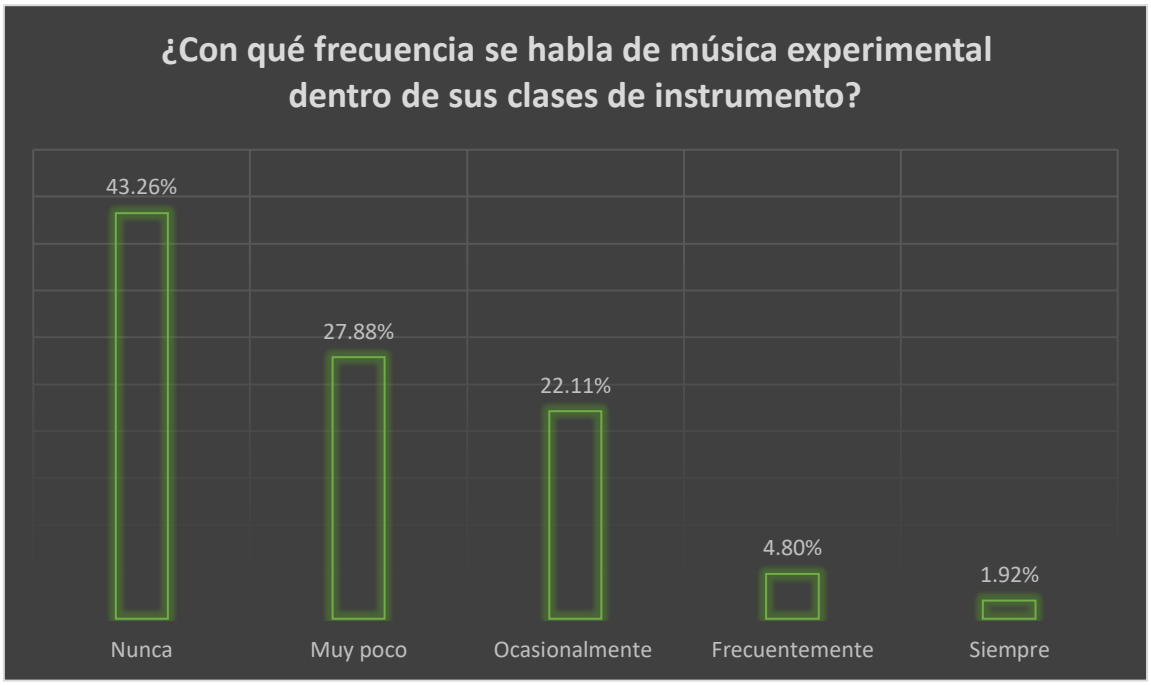
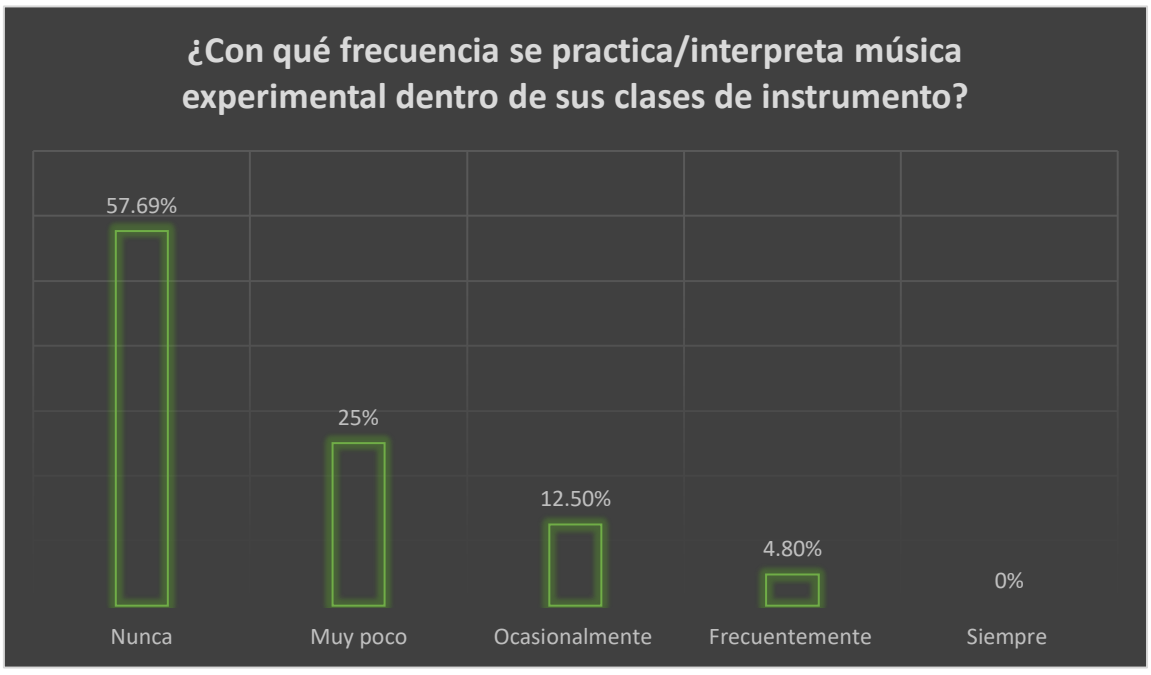


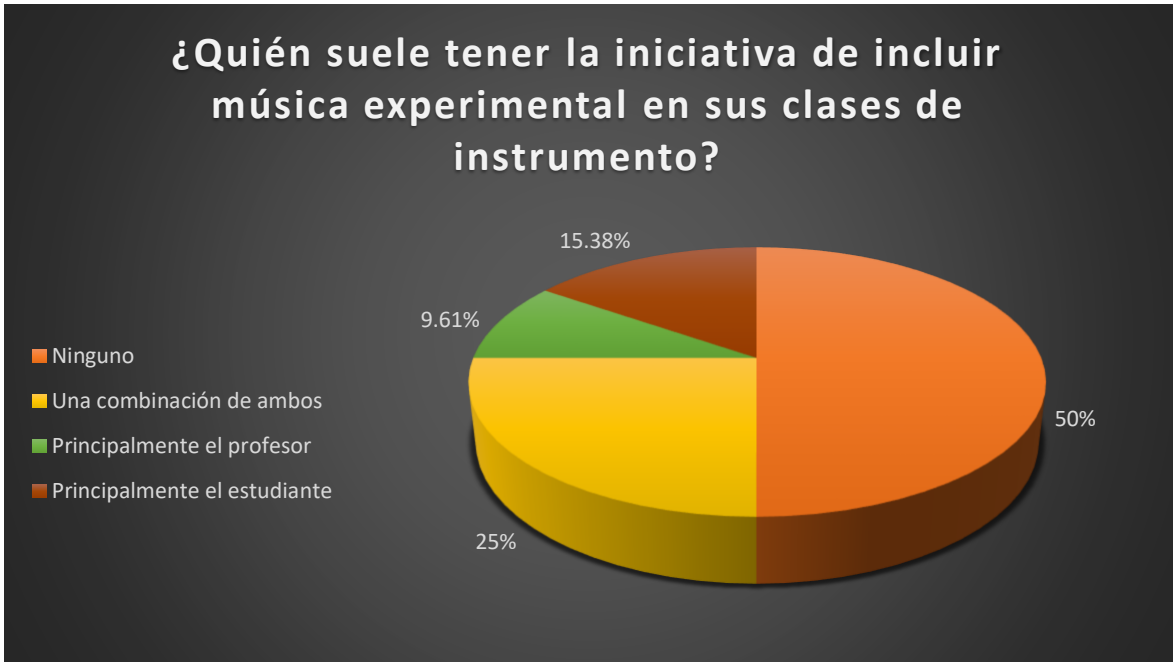
Gráfico 7. *Frecuencia en la que se practica/interpreta música experimental en las clases de instrumento*



Para intentar comprender quién está liderando las conversaciones acerca de música ME dentro de las clases de instrumento, se diseñó la pregunta "¿Quién suele tener la iniciativa de incluir música experimental en sus clases de instrumento?", con el objetivo de intentar comprender si aquellas prácticas instrumentales dentro del PCAM son impulsadas por maestros o estudiantes. A dicha pregunta se podía responder con "principalmente el estudiante", "principalmente el

profesor", "ninguno" o "una combinación de ambos", la distribución de respuestas se puede ver en el gráfico 8, la mayoría contestó "ninguno", mientras la segunda mayor respuesta fue "una combinación de ambos" y la menor parte contestó "principalmente el profesor".

Gráfico 8. *Distribución de la iniciativa de incluir música experimental entre profesores y estudiantes*



El espacio de ensamble es un espacio destinado a la práctica instrumental en grupo, la universidad oferta diversos ensambles a los cuales los estudiantes pueden apuntarse, estos ensambles son: ensamble de percusión latina, ensamble andina suramericana, ensamble de percusión, ensamble llanero, ensamble de músicas campesinas, ensamble fusión, ensamble de latín *jazz*, coro, banda sinfónica, orquesta sinfónica, *big band*, ensamble de músicas andinas, EMCA (ensamble de música contemporánea ASAB). Además, para generar un listado de los ensambles en los cuales estén o hayan pertenecido los estudiantes se incluyó dentro de la pregunta "¿A cuál/es ensamble/s ha pertenecido?" Se añadió como posible respuesta el extinto ensamble de computadores ya que existen estudiantes en la actualidad que pertenecieron al mismo. La cantidad de estudiantes que han pertenecido a los diversos ensambles se puede observar en el gráfico 9, en dicha pregunta los estudiantes tenían la posibilidad de escoger más de un solo ensamble, debido a que cada semestre un estudiante puede escoger, si quiere, un ensamble diferente del cual formar parte.

También se formuló la pregunta "¿Cómo describiría la presencia de la música experimental dentro del espacio de ensamble?", las respuestas posibles eran "Nunca integrada", "Integrada muy poco", "Integrada ocasionalmente", "Integrada frecuentemente" o "Integrada siempre", se colocó como una opción "No aplica" para aquellas personas como estudiantes de primer semestre u otros que por alguna razón no hayan aún cursado algún posible ensamble. Un grupo grande conforman los resultados de nunca o muy poco, y una minoría el frecuentemente o siempre, en el gráfico 10 se puede observar a más detalle la distribución porcentual de estos resultados.

Gráfico 9. *Ensambles cursados por los encuestados*

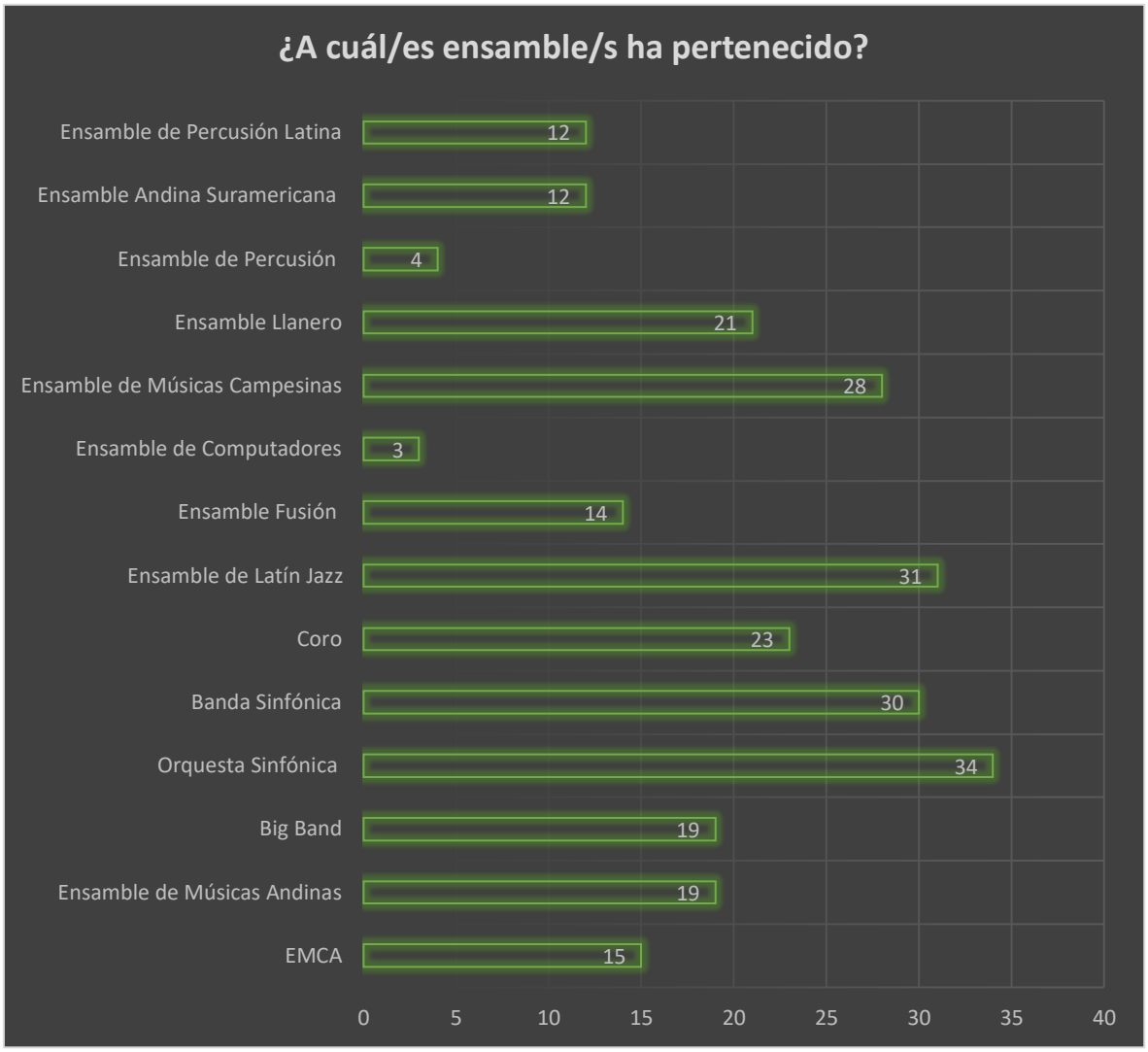
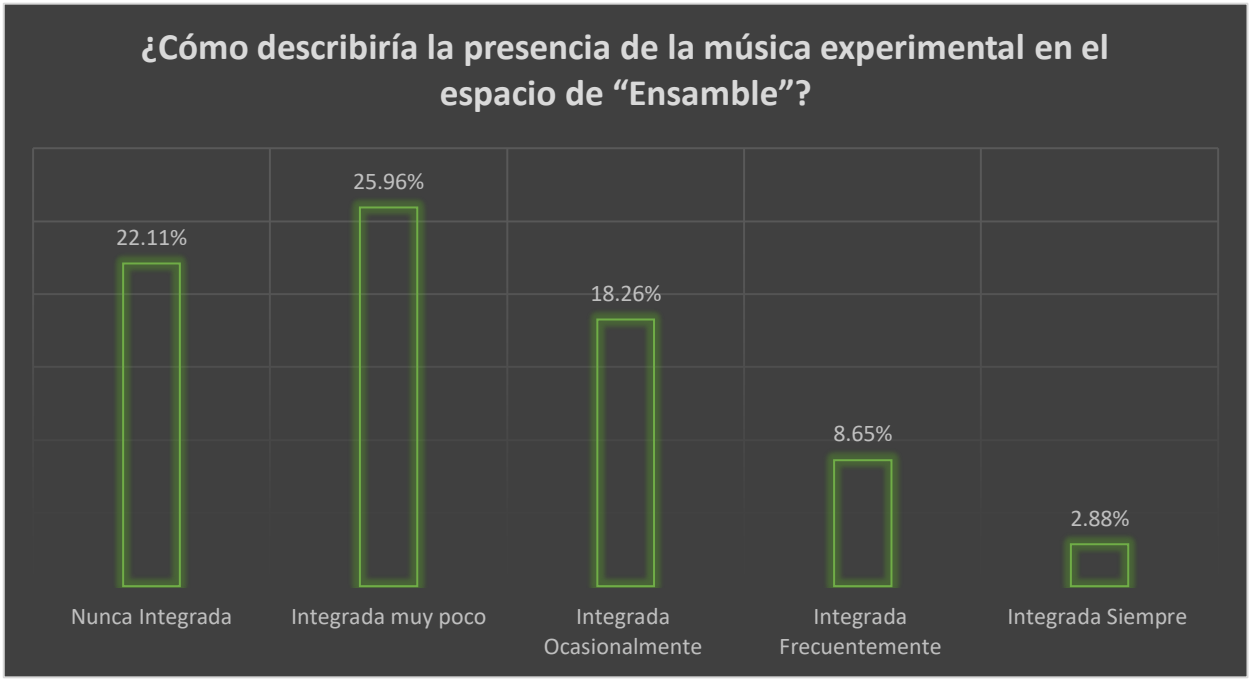


Gráfico 10. *Presencia de la música experimental en "Ensamble"*



Finalmente, para estudiantes más avanzados del énfasis está el espacio de músicas de cámara, un espacio dentro del componente de profundización (de V — X semestre) en el cual los estudiantes pueden generar diversas propuestas para hacer música de cámara; estas propuestas son apoyadas por un profesor y deben ser aprobadas por el consejo del proyecto curricular, pero los estudiantes son los que deciden qué tipo de propuesta musical se envía por aprobación al consejo. En todas las preguntas relacionadas a este espacio se encuentra la opción "no aplica", para aquellos estudiantes que aún no han cursado el espacio

"¿Cómo describiría la presencia de la música experimental dentro del espacio de músicas de cámara?", las posibles respuestas a esta eran "Nunca integrada", "Integrada muy poco", "Integrada ocasionalmente", "Integrada frecuentemente" o "Integrada siempre". La tendencia fue tener a la mayoría de los estudiantes respondiendo nunca o muy poco, y una minoría en frecuentemente y siempre, ver gráfico 11 para los detalles de esta distribución.

La otra pregunta alrededor de este espacio fue "en el caso de estar considerando cursar el espacio de música de cámara en el futuro, ¿Cómo describiría su interés por realizar propuestas para dicha materia que incluyan música experimental?", que, a diferencia del interés general de los estudiantes sobre el tema, puede ayudarnos a comprender el interés que tienen los estudiantes de verlo dentro de la academia, esto debido a la naturaleza del espacio. Las opciones para responderla eran "nada interesado", "poco interesado", "neutral", "interesado" o "muy interesado", la mayoría se declaró neutral ante este asunto, y unos grupos más o menos equivalentes pese encuentran en ambos extremos posibles, ver gráfico 12 para mejor claridad.

Gráfico 11. *Presencia de la música experimental en "Músicas de Cámara"*

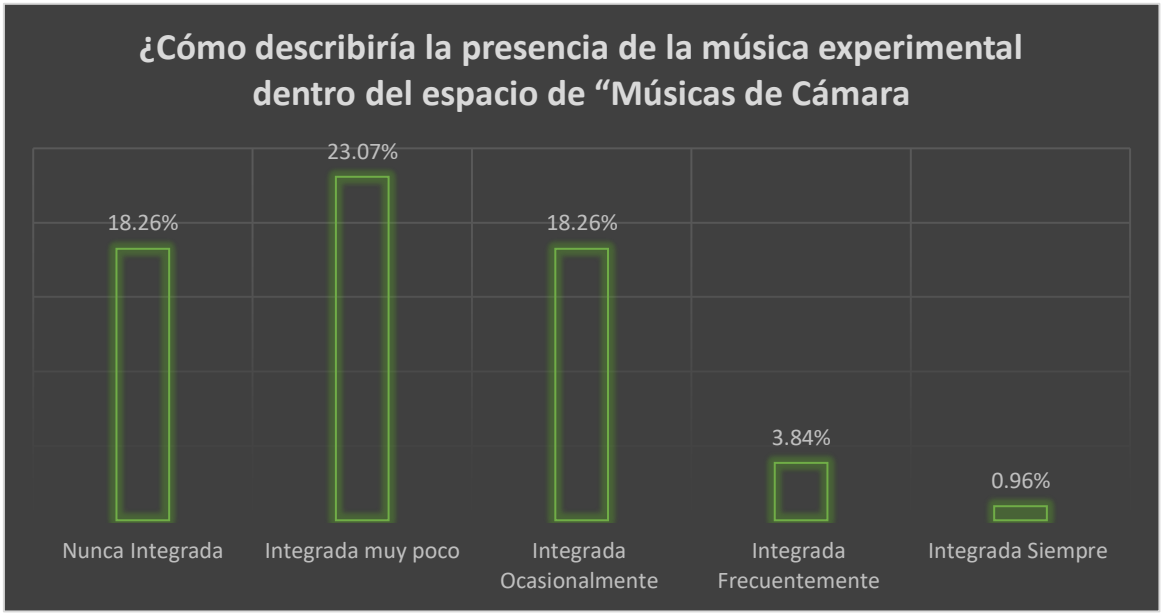
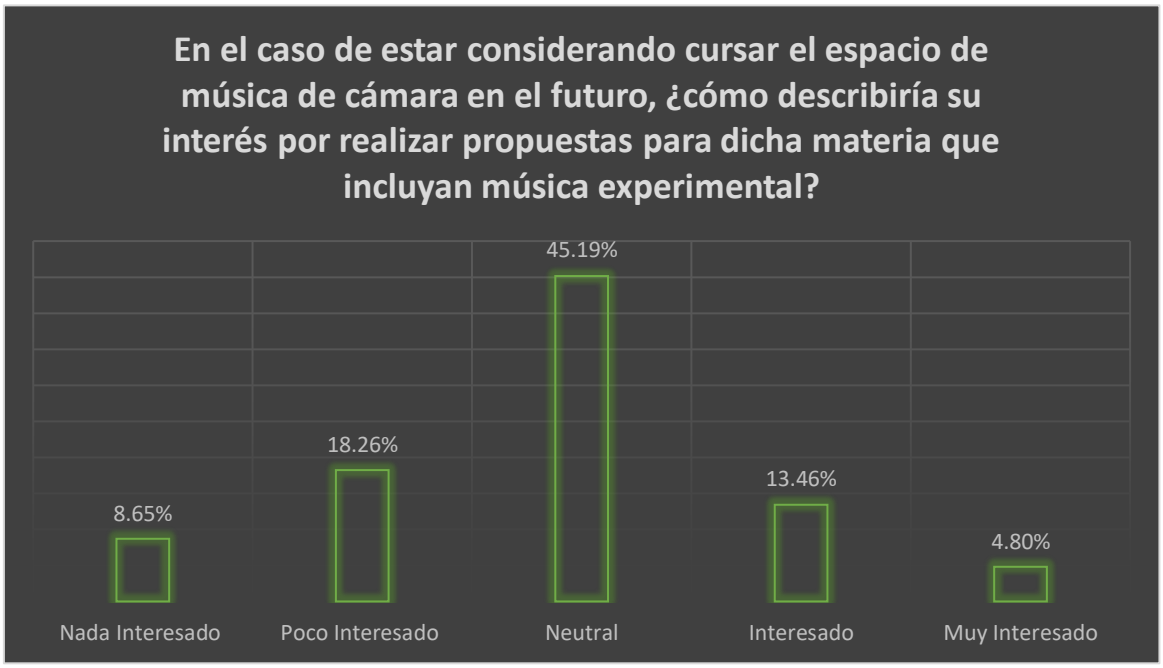


Gráfico 12. *Interés por generar propuestas de música experimental en "Músicas de Cámara"*



3.2.2. Preguntas Abiertas.

Se generaron cuatro preguntas abiertas para indagar con palabras de los estudiantes qué impacto ha tenido la educación de la ME sobre ellos, qué les ha ofrecido la universidad y qué otros elementos podrían ofrecerles. Indagando sobre la relación entre clases y estudiantes se realizaron las preguntas "¿Qué recursos le ha brindado la universidad en el caso de haber querido explorar repertorio experimental?" y "¿Qué recursos le gustaría que le brindara la universidad en el caso de querer explorar repertorio experimental?". Para entender las necesidades que podrían estar teniendo los estudiantes se planteó la pregunta "¿Qué desafíos

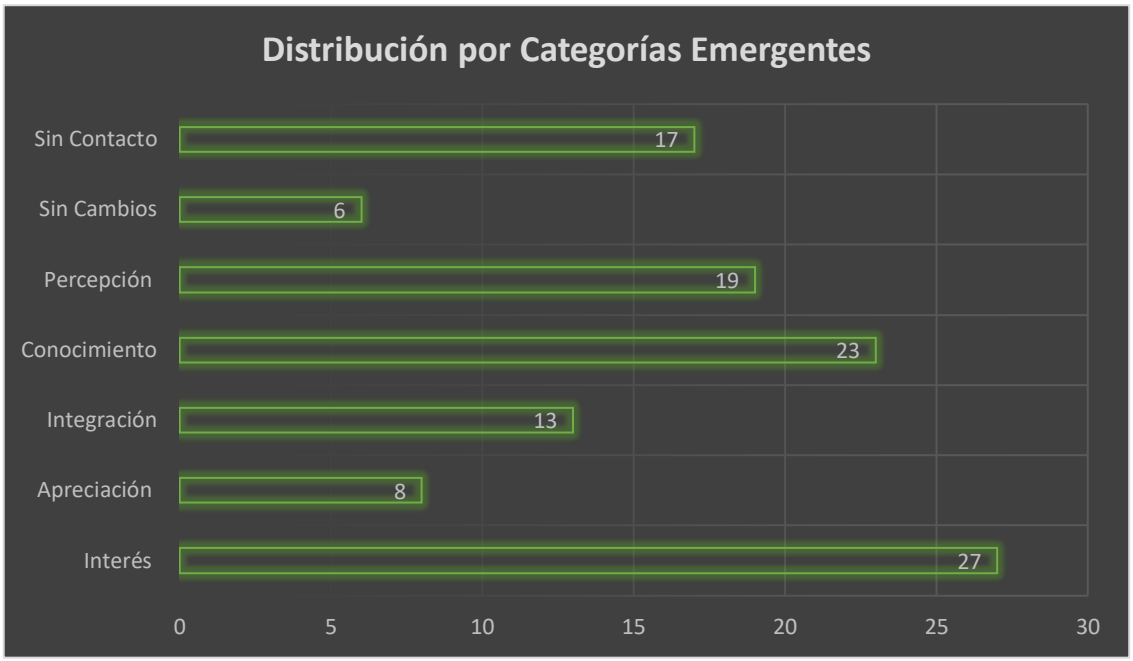
encuentra al interpretar o estudiar música experimental?”. Finalmente, como manera de entender la autopercepción de los estudiantes acerca del impacto que ha tenido la educación de ME sobre ellos se formula la pregunta “¿Cómo ha cambiado su relación con la música experimental a partir de sus clases y experiencias dentro del PCAM?”.

La naturaleza abierta de las preguntas viene con nuevos desafíos, comprender la abstracción de las palabras y el lenguaje usado por los estudiantes, para ello se tomaron ciertas medidas que se evidenciaran a continuación, para simplificación de las respuestas. Además, este tipo de preguntas viene con inconvenientes de comunicación entre el encuestador y los encuestados, por lo que hay estudiantes que no entendieron bien las preguntas y sus respuestas no dan cuenta de lo que se estaba buscando, por lo que especialmente en éstas hay muchas respuestas perdidas por ello.

Para comprender mejor las respuestas a la pregunta “¿Cómo ha cambiado su relación con la música experimental a partir de sus clases y experiencias dentro del PCAM?”, se analizó y clasificó las respuestas bajo diversas categorías emergentes, dicha clasificación diferencia los diversos factores sobre los que los estudiantes comentaron algún cambio. Estas clasificaciones son las siguientes: sin cambios, interés, apreciación, integración, exploración interdisciplinar, conocimiento, percepción y sin contacto; todas ellas serán explicadas a detalle. En el gráfico 13 se puede observar la distribución de las preguntas abiertas dentro de estas categorías emergentes.

Es importante destacar que la clasificación no recoge solo respuestas positivas hacia ese particular aspecto, por el contrario, recoge las diversas formas en las que los estudiantes reportaron dicho cambio, abarcando lo positivo, negativo y lo matizado; además una misma respuesta puede estar clasificada bajo varias categorías si el estudiante menciona más de un aspecto. Las respuestas que no aportaron suficiente información o directamente no contestaron la pregunta no fueron clasificadas, sin embargo, analizaremos un par de ellas que de igual forma nos brindan material digno de revisar.

Gráfico 13. *Distribución por categorías emergentes*



27 estudiantes comentaron que no han tenido contacto, o no han tenido suficiente contacto con la ME dentro del PCAM para reportar algún cambio en su relación con la misma. Por otro lado, tenemos 6 estudiantes que, a pesar de su exposición a esta música dentro del programa, no reportan ningún cambio en sus concepciones y formas de relacionarse con ella, uno de los estudiantes profundizó un poco y respondió lo siguiente:

> *Creo que la música experimental explora una argumentación teórica y herramientas técnicas para experimentar con el instrumento. Pero la relación con la música experimental no ha cambiado mucho, a pesar de las clases, para mí, ha sido interesante, como cualquier otra clase.*

27 estudiantes respondieron con algo relacionado a su interés por la ME, entre ellos existen diversos tipos de alteración, aquellos cuyo interés se vio aumentando, como, por ejemplo, un estudiante responde:

> *Ha sido más cercana, el interés aumenta y se pueden aprovechar muchos espacios dentro de la facultad para hacerla.*

Con mayor detalle, otro estudiante responde:

> *Ha abierto un panorama nuevo, es como si fuera una paleta de colores y dentro de lo que me gustaba usar de pronto apareció una paleta nueva que, aunque no uso mucho, me parece interesante ver el impacto que puede llegar a tener en la música y la manera en que se abordó durante todo el siglo XX y como se sigue desarrollando en la actualidad.*

En el otro extremo tenemos aquellos estudiantes en los cuales su interés se ha visto reducido o simplemente no tienen ninguno, como, por ejemplo:

Muy poco, he tenido un acercamiento muy superficial, y la mitad de cosas que he visto... Digamos que no son de mi agrado.

Existe un grupo más pequeño de estudiantes cuyo interés se ha visto alterado bajo diversas formas, no solo se ha visto en aumento o sigue nulo, si no que presentan su interés de manera mixta sobre ciertos aspectos, como, por ejemplo:

Por lo menos debo decir que me ha acercado a ese tipo de práctica, que antes de las experiencias dentro del PCAM mi relación con la música experimental era inexistente y se basaba en prejuicios. Ahora, existe una curiosidad y un interés, que, aunque exiguos, ahí están.

O que simplemente su interés no está desarrollado al 100%, pero definitivamente a despertado algún matiz sobre el mismo, como el siguiente estudiante:

He venido dándole la oportunidad de conocer acerca de esta música, me parece que he logrado encontrar puntos en los que me ha agradado el descubrir esta música, pero no llega a llamarme del todo la atención.

En la categoría de apreciación, se encuentran recopiladas aquellas respuestas que mencionan un cambio positivo acerca de cómo se aprecian estas músicas y su valor dentro de los diversos contextos musicales. Nadie contestó que su cambio fue apreciar menos la ME o que no entienden porque existe. A continuación, se recopilan algunas de las respuestas bajo esta categoría:

A partir de clases como taller sonoro o sistemas musicales V abrí mi espectro de entendimiento musical con respecto a cierto tipo de músicas. He pasado de ser un escéptico de la música experimental, a entender ciertos aspectos de esta y a apreciar mucho el pensamiento y la construcción que está detrás de su composición, llegando a utilizar algunos recursos típicos de este tipo de música para ámbitos profesionales que van más allá de la interpretación de mi instrumento.

Otro estudiante comenta lo siguiente:

Al tener la oportunidad de tener cierta cercanía en el PCAM, he desarrollado un nivel de respeto y admiración por dichas músicas, he sido público en algunas actividades y conciertos y me parece fascinante la construcción lógica o ideológica que he percibido en algunas obras.

Un tercer estudiante menciona lo siguiente:

Desde las apreciaciones que se hacen en clases como sistemas IV y V se logra entender un poco del pensamiento y estética que maneja la música experimental, dando mucho más valor y reconociendo este trabajo artístico/musical.

Dentro de la categoría de integración están aquellas respuestas que mencionan cómo los estudiantes se han apropiado de diversos aspectos de la ME, las maneras y aspectos que estos han usado para integrarla dentro de sus prácticas musicales y que áreas musicales les ha ayudado a desarrollar. Varios estudiantes reportan, a pesar de su nivel de interés, el aporte al desarrollo de su técnica en el instrumento; uno de los encuestados comenta los siguiente:

Previo a mi ingreso en la carrera no tenía conocimiento ni acercamiento a este tipo de música gracias a clases cómo sistemas IV y V conozco del tipo de música y también por la electiva de composición contemporánea, a pesar de que no es de mi interés el tipo de música ahora considero que es importante el conocer y aplicar cierto tipo de técnicas que brinda la música experimental a la interpretación del instrumento.

Otro de los encuestados respondió:

Para mí el encontrarme con la música experimental fue también encontrarme de otras maneras con el universo sonoro que me rodea. Me motivó a buscar y aprender nuevos recursos desde mi instrumento y mi gesto musical.

Una respuesta que es digna de destacar, debido a su manera de desglosar como diversos aspectos han impactado, no solo sus prácticas musicales, sino también sus pensamientos y concepciones, es la siguiente respuesta:

Como expresión estética/estilística, ha nutrido de cierta manera mi interpretación en parámetros técnicos, tímbricos y expresivos. Como manera de pensar (perspectiva experimental), me ha permitido observar desde una perspectiva más amplia mis prácticas instrumentales en el repertorio que interpreto, las decisiones que yo tomo al interpretar, etc. Además de que me permite ver el pasado histórico de varios estilos, practicas y periodos/fases, de una manera más nutrida y empática.

Otro destacable comentario resalta la integración de elementos interdisciplinares gracias a estas prácticas:

He descubierto que está música también es muy interdisciplinar, debido a que, dependiendo de la obra, puede exigir elementos escénicos y corporales.

Las respuestas agrupadas bajo la categoría de conocimiento comprenden aquellos estudiantes que reportaron que su primer conocimiento del tema se dio gracias al PCAM, además de aquellos cuyo nivel de conocimiento fue aumentando. Por ejemplo, algunos estudiantes respondieron lo siguiente:

Ha cambiado mucho. Creo que la ASAB tiene esa característica de acoger y aceptar diferentes formas de expresión musical. Eso es una ayuda fundamental para que tu como estudiante puedas conocer y apropiar otros tipos de música que no están del pensum de instrumento. Agradezco al PCAM por permitir un acercamiento a la música experimental por medio de docentes que son expertos en el campo.

Antes no conocía casi nada sobre este tipo de música. Las materias teóricas del PCAM ayudan bastante a entender estos estilos musicales.

Por medio de algunas clases obtuve un primer acercamiento a esta música, que, si bien no es frecuente en mi diario académico, aparece ocasionalmente. Y se ha convertido, más que en un enfoque, en un recurso artístico que beneficia mis procesos instrumentales y artísticos.

En un inicio la sentía muy ajena, en gran parte por la falta de información. Mis experiencias dentro de la carrera me han permitido acercarme desde diferentes

aspectos (teóricos y prácticos) a estas músicas, estos acercamientos han ampliado la comprensión en este campo y me han invitado a repensar algunas cosas que doy por sentado dentro de mi quehacer.

La categoría de percepción recoge aquellos reportes acerca del cambio de la percepción o alteración sobre las concepciones acerca de la ME o ciertos aspectos de la misma, por ejemplo, algunos estudiantes contestaron:

Ha cambiado mi percepción, me gusta pensar sobre la música experimental, también escucharla mezclada con otros ritmos como el rock, pero no soy mucho de interpretarla.

La he entendido, de dónde viene, que significa y un poco el por qué se hace, el acercamiento que se da es muy grande y lo ayuda a vincularse con nuevas músicas

Uno de los encuestados responde sobre su interés y percepción, dicha respuesta destaca debido a que, en el caso de este estudiante, no parece que el PCAM le haya aportado algún conocimiento, información o experiencia. Si bien este menciona la presencia del tema dentro de sus clases, no menciona un aumento en comprensión, interés u algún otro aspecto, parece estar aún más perdido que cuando entró al programa, a continuación, el testimonio del estudiante:

Si antes me parecía demasiado rara. Ahora que la vi en la universidad me parece aun más raro, al punto que no le logro encontrar sentido. Ese es mi punto de vista, supongo que a otras personas les gustará.

Las respuestas que no están clasificadas quedaron fuera por diversas razones, principalmente porque la respuesta no da una explicación clara del "¿Cómo?", el cual forma parte de la formulación de la pregunta, sin embargo, algunas de esas respuestas presentadas a continuación nos brindan información pertinente de revisar.

Uno de los estudiantes destaca el EMCA como fuente indispensable de su tránsito por la ME:

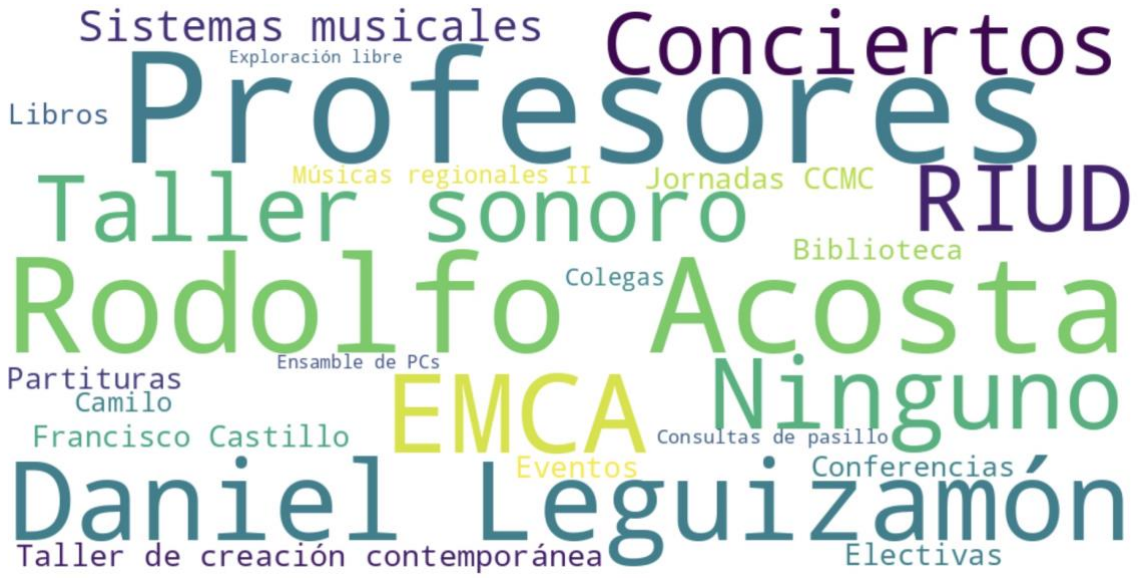
Ha sido un desarrollo lento, pero sería inexistente de no ser por el EMCA.

Otro de los estudiantes destaca otros espacios dentro del programa:

En las clases de sistemas y taller sonoro se brinda un espacio de acercamiento y entendimiento de dichas músicas.

En el gráfico 14 se puede observar una nube de palabras que presenta las opiniones más repetidas por los estudiantes, para la pregunta "¿Qué recursos le ha brindado la universidad en el caso de haber querido explorar repertorio experimental?" En rasgos generales se mencionan nombres de profesores y sus respectivas clases y algunos recursos bibliográficos, sin embargo, existe una cantidad considerable de estudiantes que responden "Ninguno", o respuestas adyacentes como "No me ha aportado recursos".

Gráfico 14. *Recursos que ha brindado la universidad a los estudiantes para explorar música experimental*[6]



Uno de los estudiantes detalla los diversos elementos de una manera bastante clara, menciona lo siguiente:

> *Si bien el currículo plantea abordar de manera básica el repertorio instrumental experimental (aparte de la libertad de cátedra de la clase de instrumento), desde el análisis/ historia, en espacios como Sistemas Musicales, Taller Sonoro, electivas o en ensambles como el EMCA y el Ensamble de PCs; también, la consulta en la biblioteca está disponible (a pesar de ser limitada), así como la disposición de charlas y eventos esporádicos organizados por el PCAM. Por lo que, un lago moja en la medida que yo decido sumergirme. De hecho, un canal importantísimo para explorar considero que siempre serán las consultas de pasillo con docentes y colegas, el cual es un escenario por default que ofrece la universidad.*

Otros estudiantes también mencionan elementos similares, y destacan, entre otras cosas, los recursos brindados no solo por las bases de recursos como la biblioteca o el RIUD, si no también los recursos que son brindados de manera personal por los profesores de la facultad; los estudiantes mencionan lo siguiente:

> *En el RIUD hay varios trabajos de grado enfocados a la naturaleza electroacústica del instrumento, abordados desde la música contemporánea, no tanto desde la experimental. Los profesores Daniel Leguizamón y Rodolfo Acosta son muy abiertos a brindar información y conceptos acerca del tema, y posibles escuelas interpretativas, al igual que de la autocrítica y la formación interpretativa como postura ética.*

[6] Este gráfico fue elaborado con la ayuda del modelo de inteligencia artificial de ChatGPT, herramienta de procesamiento de textos.

El contacto directo con los maestros que están inmersos en el campo directamente, ellos facilitan el acceso a materiales o te brindan información para acceder a ella.

Los profesores especializados en el tema siempre están dispuestos a brindar libros en información, también el proyecto cuenta con libros publicados de los maestros de composición asociados a esta música.

Algunos estudiantes a pesar de estar conscientes de ciertos recursos no han sido brindados con ciertos materiales que podrían ser de su interés, por ejemplo, los siguientes estudiantes:

Hay profesores que conocen del tema, he asistido a conferencias y conciertos de los docentes, pero no he visto un escenario amplio para la experimentación.

He visto y escuchado repertorio de este tipo, pero en otras cátedras, no en la de guitarra eléctrica

Otros estudiantes destacan, de nuevo, como visto en otras respuestas, la presencia del EMCA:

Principalmente el contacto con algunos profesores expertos y espacios como el emca y músicas de cámara con énfasis en música experimental.

En mi clase de instrumento he podido experimentar desde muchos frentes y mi maestro me ha brindado muchas herramientas, al igual que el espacio del EMCA. También, en las becas que me ha brindado el PCAM para realizar los talleres de las Jornadas de Música Contemporánea del CCMC.

Esta última respuesta menciona becas para las jornadas de música contemporánea del CCMC, varios estudiantes han sido beneficiados de esta beca, a talleres de improvisación, experimentación vocal, interpretación, entre otros. Otro de los encuestados, que también fue beneficiario de dicha beca, comenta lo siguiente:

Acceso becado a las Jornadas de Música Contemporánea del CCMC en el 2020 y 2022, docentes con mucha experiencia en dichas prácticas y acceso a ciertos recursos digitales a través de docentes, puntualmente en espacios de Música de cámara.

Para la pregunta "¿qué recursos le gustaría que le brindara la universidad en el caso de querer explorar repertorio experimental?", se pueden condensar sus respuestas dentro de las siguientes categorías de recursos: material didáctico, infraestructura técnica, eventos y difusión, apoyo institucional y cambios en la pedagogía. En el gráfico 15 se puede observar una nube de palabras, representa las respuestas de los estudiantes y los términos que se repiten entre ellos.

Gráfico 15. *Recursos que les gustaría tener a los estudiantes para explorar música experimental*[7]



De dichas respuestas se pueden extraer ciertas necesidades que parecen presentar los estudiantes: mayor difusión y apoyo a los recursos, productos y/o proyectos que ya existen; aumento de los elementos prácticos de la temática; integración del tema a los diversos instrumentos de los estudiantes del énfasis; y, por último, creación de nuevos espacios, como conferencias, talleres proyecciones, conciertos, entre otros, que puedan ampliar el contenido que ven los estudiantes dentro de sus clases.

A continuación, exploraremos las diversas respuestas de los encuestados, algunos casos específicos de interés particular y las posibles necesidades que plantean los estudiantes.

Varios encuestados mencionan la necesidad de una mayor bibliografía acerca del tema, como partituras o libros, por ejemplo, uno de ellos dijo lo siguiente:

> *Más acceso a bibliotecas de partituras contemporáneas y experimentales.*

También mencionan la necesidad de diversos espacios para la creación experimental, la investigación, la apreciación entre otros, como los siguientes ejemplos:

> *Conciertos temáticos, proyección de documentales, documentación e investigaciones recientes, charlas interactivas.*
>
> *Que se realizaran conciertos de música experimental en la misma sede de la facultad, o al aire libre que invite a la gente a interesarse más por esta música.*
>
> *Talleres, encuentros, electivas, conferencias y conciertos dentro y fuera de la ASAB y apoyo económico y administrativo para eventos fuera de la universidad.*

[7] Este gráfico fue elaborado con la ayuda del modelo de inteligencia artificial de ChatGPT, herramienta de procesamiento de textos.

Por otro lado, un grupo distinto de estudiantes reconoce los recursos bibliográficos, así como también las diversas instancias como conferencias, talleres y conciertos en los que se trata esta música, disponibles dentro de la universidad, sin embargo, resaltan la falta de difusión y de disponibilidad de los mismos, algunos de ellos, respondieron lo siguiente:

> *Cómo en todo apartado, la difusión del material realizado por el PCAM, que es escasa a nivel macro de la universidad, no por la realización, si no, por la difusión de la misma.*
>
> *Mayor difusión de materiales para el aprendizaje de esta música, buscar motivar el interés de los estudiantes hacia esta música.*

Algunos encuestados acerca de la integración a su instrumento de la ME comentan lo siguiente:

> *Que la pedagogía de mis clases, de instrumento principalmente, pueda abrirse a un cambio en el repertorio y abrirse a poder seguir aprendiendo de sonoridades nuevas, en mi instrumento y poder hacer un conocimiento más profundo de el.*
>
> *Talleres que ayuden a explorar y dar una visión de las formas en que cada instrumento ha encontrado lugar en las músicas experimentales.*
>
> *Muestras de repertorio para todos los instrumentos.*
>
> *Posibilidades de poder enfatizar en ella desde mi instrumento sea en las clases de éste o en espacios especializados en el conocimiento histórico y estético de esta.*

Esta cierta desconexión que parecen tener algunos estudiantes con la ME, podría deberse a que la mayoría de las instancias en las que se explora dentro del PCAM, es dentro de espacios teóricos, que no son los de instrumento. Dentro de las respuestas, algunos estudiantes directamente presentan esta necesidad de elementos más prácticos al respecto, por ejemplo, los siguientes testimonios:

> *Un acercamiento desde la práctica y no desde la teoría para ir articulando y familiarizando el concepto.*
>
> *Tal vez más talleres, participativos y no tan catedráticos hagan que uno se vincule un poco más a este género.*

Unos pocos estudiantes mencionan la escasez o falta de accesibilidad a diversos recursos de tecnología y actualidad, que serían de utilidad para explorar esta área, recursos que además este trabajo destaca como importantes dentro de la ME. Como, por ejemplo, estos comentarios:

> *Pienso que sería genial tener más soporte en el diseño sonoro digital/electrónico, tipo pedales de efecto, amplificadores, micrófonos de contacto, etc.*
>
> *Más acercamiento a las posibilidades tecnológicas con las que se puede experimentar, es muy poca la posibilidad del uso de cierto tipo de recursos tecnológicos por parte de la universidad.*
>
> *Tal vez más herramientas, tecnologías y también espacios adecuados donde se pueda desarrollar este tipo música.*

La relación e interacción entre los estudiantes del énfasis de interpretación y otros énfasis realmente es poco dentro del programa, un estudiante particular menciona la posibilidad de una mayor interacción entre intérpretes y compositores, lo que podría ser de gran valor, no solo para el tema particular discutido aquí, aunque especialmente enriquecedor en él, debido a la presencia de la ME en el énfasis de composición. Dicho estudiante respondió así:

> *La oportunidad de que compositores e interpretes de la facultad compartan un espacio para hacer estas músicas de manera institucionalizada y obligatoria (con créditos, profesores y horarios establecidos).*

Para comprender mejor las dificultades que se le presentan a los estudiantes, se realizó la pregunta "¿qué desafíos encuentra al interpretar o estudiar música experimental? En el caso de haberlo hecho". Esto nos puede ayudar a identificar aquellos recursos o ayudas brindadas por la universidad que están surgiendo efecto, y encontrar cuales necesitan refuerzo.

Los estudiantes mencionan principalmente, desafíos técnicos, desafíos sociales (como el prejuicio), la falta de espacios y la dificultad de comprensión al estar acostumbrados a otros tipos de música. Los estudiantes que destacan la dificultad de comprender estas nuevas maneras o 'lenguajes' que vienen acompañados con la ME, mencionan lo siguiente:

> *Salir de los esquemas preestablecidos y realmente convertir la práctica en un verdadero espacio de experimentación más que una replicación de cánones instrumentales convencionales.*
>
> *Es entender otro "lenguaje". Por ejemplo: el sistema métrico a veces no está presente todo el tiempo, en otras ocasiones piden "imitar" algo en específico, etc. Esto hace que uno mismo como músico explore y tenga más conocimiento sobre su instrumento.*
>
> *Que no es muy cercano a lo que desde pequeño conozco entonces eso hace un poco más difícil entender está musica.*
>
> *El pensar siempre de la manera tradicional, sacar los conceptos preestablecidos durante tanto tiempo para crear algo nuevo es difícil.*
>
> *Es muy fuerte salirse de los esquemas musicales ya aprendidos y también es un reto el tener libertad interpretativa.*
>
> *Desaprender. Encontrar valor en otros aspectos musicales. Jugar. Apreciar otras lógicas. Lidiar con los egos.*
>
> *Comprender la obra es lo más complejo, y saber cómo experimentar de manera sea positiva es difícil.*
>
> *Muchas veces es muy ambigua y dado a que estoy acostumbrada a tocar música académica del repertorio clásico no estoy acostumbrada a cosas que muchas veces son indeterminadas, también presentan herramientas y técnicas extendidas que no se enseñan y hay que descubrir muchas veces por cuenta propia.*

Así como el testimonio anterior, otros también mencionan los desafíos técnicos que conllevan para cada instrumento:

A nivel técnico hay muchas herramientas que aún no sé usar porque no ha sido el foco (aún) del estudio del repertorio en Canto. A nivel conceptual, creo que lo más difícil es entender la música desde perspectivas en las que nunca antes la había abordado.

Considero que la exigencia instrumental es alta, reconocer posibilidades que ofrece el instrumento.

Algunas obras son muy exigentes hablando técnicamente.

Sin embargo, hubo un estudiante con una opinión divergente, menciona lo siguiente:

Considero que a nivel tímbrico me ayuda a explorar diferentes sonoridades en mi instrumento, sin embargo, técnicamente no me aporta en gran medida.

Algunos estudiantes mencionan la relación entre compositor e intérprete, y ciertas dificultades que trae dicha interacción:

Entender el mensaje o lo que quiere dar a conocer el autor.

Buscar una nueva forma de interpretarla, recordar las reglas puestas por el compositor.

Cada compositora es diferente y eso hace que sus formas de mostrarle al músico sus ideas, sean diferentes. Eso en muchas ocasiones puede ser muy abstracto a la hora de la interpretación, pero pues eso también es lo que lo hace divertido.

Intentar comprender la idea final del compositor y el sistema de partituras tan particular.

Para mí, el desafío como intérprete se encuentra en encontrar un punto de balance entre la visión del compositor y la mía frente a la obra.

Otros hacen alusión a los estigmas y cargas sociales que se suelen atribuir a aquellos que interpretan estas músicas, por ejemplo, algunos encuestados mencionan:

La búsqueda de la interpretación "adecuada" y los estigmas del resto de músicos.

Es un tipo de música para un tipo de público de élite. No es un tipo de música que todas las personas (músicos y no músicos) estén dispuestas a escuchar.

Que no todos los intérpretes están con el mismo interés de la experimentación y puedo sentirme cohibida de experimentar. También, creo que no es bien recibida por el público en general.

Varios encuestados mencionan la falta de espacios propicios para el desarrollo de estas expresiones, por ejemplo:

No hay muchos espacios en que se propicie.

Relacionado a eso, uno de los estudiantes parece estar hablando de la ASAB, el PCAM y sus espacios, dice lo siguiente:

Los espacios de estudio o interpretación son limitados, pero no podría asegurar que sean suficientes o insuficientes. Sin embargo, dentro de la cátedra instrumental el

espacio para la la música experimental es nulo, no existe suficiente lugar para esas músicas en la práctica habitual.

La respuesta del siguiente estudiante plantea desafíos conceptuales acerca del tema, algo que no es una tendencia dentro de esta pregunta, comenta lo siguiente:

Honestamente la pregunta ontológica de "¿que es esto que estoy haciendo?" "¿Genuinamente es música para mi? ¿o es otra cosa?" "¿Es un mero ejercicio intelectual de justificar cualquier cosa?". Estas preguntas y los intentos de buscarles una respuesta en mi interpretación es el desafío más grande que encuentro continuamente.

3.3. Comentario y discusión sobre los resultados

La neutralidad de los estudiantes acerca de ME es un elemento a tener en cuenta como comunidad académica, los estudiantes están dispuestos a recibir información y educación en esa área, solo una parte muy pequeña se encuentra reacia al tema, por lo que la integración del mismo no debería causar inconformidades en los estudiantes. Por lo respondido en las preguntas abiertas se ve que hay muchas dudas e ideas erróneas de parte de los alumnos que tienen mucha curiosidad y entran a la carrera con poco conocimiento al respecto, el PCAM debería hacer un mejor esfuerzo por mostrar lo experimental, presentarla adecuadamente, lo que incluye la integración de la misma en actividades de interés de los estudiantes, no solo como otra temática dentro de *Sistemas Musicales*.

El PCAM también debería hacer un mejor esfuerzo en publicitar, difundir y apoyar los recursos, grupos, referencias entre otros recursos que ya se tienen dentro de la universidad; muchas conferencias, conciertos y eventos pasan desapercibidos dentro de la comunidad por una falta de idónea difusión. Espacios como biblioteca, el CDA, canales oficiales de la universidad, recursos digitales, entre otros, tampoco son adecuadamente presentados a los estudiantes y terminan existiendo diversos elementos que se pierden en la pila de recursos existentes por falta de una adecuada información de la utilización y disponibilidad de los mismos. Cabe destacar que este no es solo un problema de la ME; en general el PCAM y la facultad no tienen un buen manejo de las diversas estrategias de difusión e información, muchos eventos tienen un bajo aforo dentro de la universidad independientemente de la temática debido a la pobre promoción del mismo. Además, una cantidad considerable de elementos en espacios físicos como la biblioteca y el CDA no están correctamente clasificados y disponibles para su consulta sencilla y rápida, lo que dificulta la aproximación de la comunidad hacia estos.

Sin embargo, una parte de la responsabilidad recae sobre los propios estudiantes, muchos no se han tomado la molestia de asistir a la biblioteca, consultar la bibliografía, revisar qué materiales son de su interés y lo mismo con otros espacios (como el repositorio de trabajos de grado y el CDA), tampoco hay un nivel particularmente alto de asistencia a las muestras en los diversos auditorios y escenarios, entre otros. Si bien se puede criticar la administración de recursos y su difusión, los estudiantes también deben hacer un esfuerzo por asistir y consultar espacios de la facultad, indagar sobre eventos o realizar búsquedas personales en lugar de solo esperar a que todo el esfuerzo provenga de la institución.

Por ejemplo, muchos estudiantes comentan la falta de espacios propicios para el desarrollo de ME, cosa que no es cierta, si bien el PCAM no es 100% experimental (no debe serlo tampoco), estos espacios sí existen. Como ya se exploró en el capítulo anterior está el EMCA, las músicas de cámara, algunas materias teóricas al respecto, así como también electivas que con interés alineados. La labor del estudiante también es la de indagar e investigar, además de que esto ayuda a comunicar a la academia de las propias necesidades del cuerpo estudiantil, el PCAM y la facultad también ofrecen eventos y guías basado en la demanda de ellos, si como grupo se asiste consistentemente a estos espacios la academia ve el interés y se podría ajustar a ello, pero tiene que existir una iniciativa estudiantil también.

Los estudiantes instrumentistas del PCAM están un poco a la merced de sus maestros particulares, cada uno lleva su cátedra y su metodología como mejor le parezca, entonces cabe preguntarse y cuestionarse el rol del maestro de instrumento como mediador y/o limitante. El docente tiene en mente el interés, bienestar y crecimiento musical del estudiante, pero el mismo está sujeto a prejuicios, recelos, falta de conocimiento en ciertas áreas, conformismo sobre los modelos pedagógicos utilizados constantemente, entre otros factores que pueden estar limitando la exploración de ME dentro de las clases de instrumento en estudiantes en los que sería beneficioso.

Según los resultados observados en la encuesta los estudiantes del énfasis parecen presentar una desconexión con este tipo de repertorios debido a su ausencia dentro de su énfasis principal, también sabemos que el número de estudiantes cuya clase de instrumento presenta ME es bastante bajo y no se corresponde con aquellos estudiantes interesados en ella, e incluso, con los estudiantes que se sienten neutros al respecto y que podrían estar abierto a esos repertorios. En el capítulo previo realizamos un resaltado a algunos profesores prominentes con producción de ME, si nos enfocamos en aquellos que están detrás de las cátedras de instrumento realmente no había muchos maestros mencionados; no parece loca entonces la conjetura de que una parte grande y bastante significativa de maestros de instrumento presentan inexperiencia, ignorancia o simplemente falta de interés en estas expresiones, por lo que las clases se vuelven un espacio poco seguro y propicio para el desarrollo de ME.

Se ve la tendencia que, en instrumentos con tradiciones históricas muy arraigadas, lo experimental es aún más apartado; por ejemplo, en las cuerdas frotadas (violín, viola, violonchelo y contrabajo) hay una cantidad de estudiantes interesados en ME, sin embargo, ningún estudiante de dichos instrumentos reportó presencia significativa de ME en sus clases de instrumento. Estas cátedras tienen en común que sus instrumentos tienen una trayectoria gigantesca de tradición occidental academicista pedagógica, que ya tiene establecidos unos modelos y unos repertorios en los que la ME termina desentonando, entonces todo se convierte en un bucle en el que se siguen enseñando los mismos materiales, y los nuevos docentes —formados dentro de ese mismo sistema—los siguen perpetuando ya sea por desconocimiento, familiaridad o falta de interés. Estas tradiciones históricas y su resistencia con, no solo música ME, si no con otras expresiones ajenas a su línea principal, se debe también a que esos arraigos han causado impacto en las necesidades de la profesión que deben ser atendidos, sin embargo, debería haber un equilibrio más pronunciado que propicie la autoexploración artística y musical.

Esta tendencia de escasa presencia de lo experimental en clases de instrumento también se puede evidenciar en las respuestas de arpa, tiple, charango, bandola y saxofón *jazz*; en este último caso la ausencia es comprensible porque la cátedra tiene un enfoque estilístico que no es la ME; en los otros instrumentos la situación se debe a su vínculo a músicas y géneros particulares dentro de la tradición oral colombiana y latinoamericana.

Como comunidad académica es importante revisar la labor del maestro de instrumento, este debe ser pedagogo o mediador, pero nunca hacia la limitación. El maestro debe crecer con los estudiantes y acoger las expresiones que sean fructíferas para el desarrollo instrumentístico del alumno (el cual es diferente persona a persona, pero de manera contrastante se ve una repetición de patrones a lo largo de diversos instrumentistas a pesar de sus características, experiencias y cualidades), debe cuestionarse continuamente y no perpetuar el sistema, modelo, repertorios y metodologías que han sido los mismos por años y años.

Por último, aunque fue mencionado poco en las respuestas, me parece digno de resaltar la Importancia de las conversaciones de pasillo y el *networking;* la facultad no es solo un espacio para estudiar, si no también para compartir y socializar, la comunidad académica también interactúa fuera de la acción académica. La oportunidad de interactuar y aprender desde la comunidad y la unión académica son fructíferas para los procesos estudiantiles, muchas veces el mayor aprendizaje se realiza con los compañeros fuera del aula o en aquella conversación después de la clase con un profesor, estas instancias de aprendizaje son válidas y se dan de una manera tan natural, intrínseca a cualquier proceso académico.

4. COMPENDIO PARA LA EXPERIMENTACIÓN. RECURSOS, FUENTES Y REFERENCIAS PARA LA EXPLORACIÓN DE MÚSICA EXPERIMENTAL DENTRO DE LA FACULTAD.

El acceso a recursos especializados dentro de la institución tiene el poder de permitir a los estudiantes desarrollar sus procesos de manera más fluida y apoyados por la propia facultad, a partir de la búsqueda de bibliografía, fonografía, entre otros tipos de referencias como videoconferencias, grabaciones, partituras, etc. Se busca comprender cómo el manejo de estos mismos conforma el espacio pedagógico. No solo se presentarán de manera descriptiva, también tendrá un tono crítico, al preguntarse por la vigencia, accesibilidad y enfoques de estos materiales y como ellos apoyan o limitan los procesos de ME en el PCAM.

La recolección de estos materiales se realizó desde diferentes frentes teniendo en cuenta las consideraciones sobre ME explicadas en este trabajo, además también se incluyeron materiales relacionados a otras expresiones de lo contemporáneo y de las vanguardias, ya que estas también pueden ser útil en la búsqueda de lo experimental. Se revisaron los trabajos editoriales producidos por la universidad, el repositorio UD, la *web* (como en el canal de YouTube oficial de la facultad), espacios como el CDA y la Biblioteca.

Al finalizar la búsqueda estos materiales se organizaron a partir de nombre del material, autor, año de realización, ubicación del material y finalmente un apartado de notas (este contiene *links* a los materiales en el caso de ser posible su consulta digital, así como también comentarios acerca de los diversos insumos escritos para la mejor navegación a través de ellos). Es importante mencionar que esta lista no contiene a cabalidad todos los elementos, insumos, materiales presentes y a disposición de los estudiantes, el listado se elaboró pensando desde la perspectiva del estudiante y en su potencial búsqueda: ¿cuáles referencias encontraría alguien que se proponga a la investigación y exploración de ME dentro de la facultad? A continuación, se presentarán los diversos materiales recolectados basado en su disposición y ubicación, y, por su parte, la lista completa de materiales puede ser vista en el anexo 2.

La navegación por la biblioteca de la facultad, la Biblioteca Antonio Nariño, se puede realizar eficazmente de diversas maneras, la más usada por los estudiantes es asistir presencialmente a buscar e investigar, buena parte de la comunidad estudiantil conoce este espacio y asisten frecuentemente. También se puede realizar una búsqueda preliminar de manera remota a través de la *web* de la plataforma de bibliotecas de la universidad: bibliotecas.udistrital.edu.co, de la siguiente manera:

- Ingresar al portal mencionado.
- Cliquear el apartado de “colecciones impresas”.
- Filtrar el catálogo por ubicación seleccionando las diversas colecciones pertenecientes. a la biblioteca Antonio Nariño.
- Encontrará entonces desplegado todo el catálogo perteneciente a dicho espacio.

Por las características de consulta de la biblioteca no se incluyeron esos elementos en la lista generada para el presente capítulo, esto debido al eficiente motor de búsqueda y filtros de la página *web* de bibliotecas UD.

4.1. Producción editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

La Universidad Distrital Francisco José de Caldas tiene una producción editorial amplia; en lo que concierne a ME su producción se resume en recopilaciones de partituras y composiciones realizadas por profesores y/o estudiantes del PCAM, y libros acerca de diversos encuentros, conferencias y simposios que se han realizado. Los materiales mencionados provenientes de esta producción editorial son los siguientes:

- *Composiciones Área Música y Contexto. (2019)*
- *Encuentro Sobre Interdisciplinariedad en Música. (2019)*
- *Encuentro Sobre Experiencias y Perspectivas de la Notación y la Grafía Musical, Bogotá Marzo de 2022. Memorias. (2022)*
- *Cuaderno de Partituras 2. (2017)*
- *Cuaderno de Partituras 3. (2017)*

Todos estos materiales están disponibles de manera online a través de la *web* de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en el apartado de libros de artes musicales de la producción editorial de la universidad. Si bien se encontraron materiales de utilidad, creo que la producción editorial podría ser mayor, por ejemplo, se vio previamente que los contenidos académicos del énfasis de composición crean un ecosistema en el que la ME experimental es bienvenida, así como se realizaron las recopilaciones de composiciones en años anteriores, se podría hacer el esfuerzo de recolectar y publicar la obra de los diversos estudiantes de dicho énfasis, no solo por difundir la ME si no que también a nuestros propios compositores y su labor.

También se podrían destacar trabajos sobresalientes escritos por los estudiantes dentro de sus procesos académicos, espacios académicos como los de música y contexto son propicios para el desarrollo del pensamiento crítico musical y la escritura, en muchas ocasiones los estudiantes generan documentos con planteamientos muy interesantes que se quedan allí en una tarea o trabajo más. Dentro de la facultad se cuenta con diversos profesores dedicados a la ME, figuras locales y nacionales como por ejemplo el maestro Rodolfo Acosta, ediciones conmemorativas sobre el trabajo, obra y trayectoria de estos personajes importantes en la escena sería provechoso para enaltecer el trabajo local y el talento dentro de la facultad, además de ser beneficioso por la calidad de su trabajo y lo que aportaría a los potenciales lectores.

4.2. Trabajos de grado.

Siguiendo con la producción interna de la facultad tenemos una recopilación de trabajos de grado realizados por diversos estudiantes del PCAM, esta se redujo a aquellos trabajos producidos entre el año 2015 y la actualidad, trabajos de grado que se hayan realizado muy recientemente pueden no estar presentes debido a que la búsqueda se realizó a través del repositorio UD y dichos documentos pueden no estar subidos en el portal aún. Este compilado recoge diversos tutores, énfasis y modalidades, sin embargo, la mayoría de estos son trabajos enmarcados en la composición musical de obras de ME, los trabajos encontrados fueron los siguientes:

- *La Curiosidad Misma Instalación Sonora Interactiva para la Creación Colectiva* de Jorge Anderson Leiseca Cercado. (2015)

- *Construcción de un instrumento de percusión no convencional, sus características y su inclusión a la batería* de Efraín Medina Rincón. (2016)
- *Introducción a las matemáticas musicales: conjuntos, grados y cadenas de Márkov* de Leonardo Forero Hernández. (2016)
- *Creación Sonora: "Desgarro de Menisco Izquierdo"* de Felipe Díaz Muñoz. (2017)
- *Gen Sonolum instrumento virtual para generar música electrónica y controlar video en vivo* de Juan Sebastián González Rodríguez. (2017)
- *Más allá de la improvisación: aplicación de tres técnicas étnicas extendidas en la batería (batería preparada, acta y efectos) en la re-interpretación de tres temas* de Diego Sebastián Cruz Triana. (2017
- *Simbiosis 1.0 Composición para Bandola Andina Colombiana y Entidades Sónicas* de Eddie Jonathan García Borbón. (2017)
- *A la puesta del sol: Obra vocal inspirada en el paisaje sonoro de un atardecer en Bogotá* de Angélica María Aldana Antolínez. (2018)
- *El concepto de paisaje sonoro Schaffer aplicado al análisis Goé Payari de Jesús Pinzón Urrea y primer movimiento de la sinfonía No. 40 de Wolfgang Amadeus* de Edgar Javier Arroyo Valencia. (2018)
- *Pulso - Creación Interdisciplinar* de Nicolás A. Olivero A. y Diana M. Jiménez M. (2018)
- *Realización de un producto discográfico basado en composiciones inéditas* de Edgar Camilo Barrera Vargas. (2018)
- *Composición de dos obras instrumentales con técnicas contemporáneas para quinteto de cuerdas y percusión* de Javier Andrés Rodríguez Mayorga. (2019)
- *Concierto para percusión análisis e interpretación de tres obras experimentales y diseño de una puesta en escena de carácter interdisciplinar* de Sergio Alejandro Bejarano Alfonso. (2019)
- *El gesto como recurso escénico para la interpretación del contrabajo: propuesta interpretativa de la obra BB. Wolf de Jon Desk* de Oscar Mauricio Villamil Rodríguez. (2019)
- *Musicalización de la obra de danza contemporánea 2/3 y un baño. Documentación de un proceso creativo relacionado con el análisis de tres canciones en un contexto de música independiente* de Rene Alejandro Moreno Rodríguez. (2019)
- *Vinculación en el proyecto grupo de creación pasarela: Reencuentro con mi violín: Una experiencia de sonoridades para el performance* de Erika Carolina Sáenz Burdón. (2019)
- *Creación de tres piezas musicales alineadas al proyecto de investigación-creación: Entre cemento y adhesivo: Construcciones de sentidos de espacio público en Bogotá a partir de la práctica del sticker urbano* de Víctor Alfonso Cruz Restrepo. (2020)
- *"Nos quedamos en silencio, al margen del tiempo": el timbre, el sonido y los sistemas complejos en la composición musical* de Jesús Buendía Puyo. (2021)
- *<<Orgía Democrática>>: lo matemático, lo sociopolítico y lo musical en una obra del nuevo determinismo* de Diego Fernando Rojas Forero. (2021)
- *Música contemporánea para guitarra con influencias de la música tradicional: contextualización y análisis de las obras Sonata 1 de Dušan Bogdanović y Sonata por.89 Nº1 de Guillermo Rendón* de Mónica Catherine Vargas Huérfano. (2021)

- *Umbrales Auditivos Aplicados a la Composición* de Jorge David Casas Caro. (2021)
- *Cae en Legumbres y las Flojas Fibras del Cerebro: Una Aproximación a Rudimentos Interpretativos en Repertorio Contemporáneo para Guitarra Acústica y Medios Electrónicos, y a Procesos Colaborativos en la Creación* de Juan David Guerrero Peña. (2022)
- *Ceci n'est pas une balle, tap oratory y triptych boom; Concierto para percusión, análisis técnico e interpretativo de las obras* de Johan Andrés Acuña Caycedo. (2022)
- *Del espacio en Vibración a una Escucha Resonante: Una Articulación entre el Manejo Compositivo del Espacio y la Experiencia de la Escucha, en las Creaciones Sonoras para el Espacio Público* de Andrés Mauricio Gaona Ovalle. (2022)
- *Fenómenos Acústicos y Psicoacústicos generados en el uso y superposición de los temperamentos justo e igual. Aplicación en la Composición* de Juan Felipe Vásquez Rincón. (2022)
- *Perspectivas de Análisis para la Interpretación de Dos Obras de Música Mixta: Calíope e Improvisación II, Obras para Guitarra y Medios Electrónicos* de Paula Daniela Bogotá Vargas. (2022)
- *Proceso de Montaje Colaborativo de la …Al caer la tarde, en la hora en que la suavidad del cielo infunde en las almas una dulce aflicción… Desde la perspectiva del intérprete* de Luisa Fernanda Rodríguez Benítez. (2022)

A través de los años evidenciamos un interés de los estudiantes por estas prácticas, la producción de trabajos de grado relacionada a ME es constante y de calidad, tutores como los maestros Rodolfo Acosta y Daniel Leguizamón están usualmente trabajando en este tipo de propuestas de grado. Todos estos documentos esos accesibles digitalmente en la página *web* del repositorio UD, y eventualmente trabajos nuevos se van añadiendo constantemente, la producción de este tipo de materiales no parece indicar que se vaya a detener por lo que podemos esperar que este catálogo siga creciendo y se enriquezca.

4.3. Materiales audiovisuales de YouTube.

Mediante la búsqueda de materiales en la *web* se encontraron diversos materiales audiovisuales repartidos en diversos canales de YouTube, como el canal oficial de la facultad de artes, el canal del EMCA o canales de profesores. Entre estos insumos encontramos conciertos, charlas, conferencias, discusiones, entrevistas, muestras, entre otros; los materiales agrupados de YouTube son los siguientes:

- *74/10 Esquema para instrumentación indeterminada y electrónica en tiempo real.* (2018)
- *Charla con el compositor Axel Retif (México) sobre su disco monográfico "Sincronías".* (2021)
- *Charla relaciones comunales de escucha… - Melissa Vargas*. (2022)
- *Concierto Ensamble de Computadores ASAB - DIR. Fernando Rincón. (*2022)
- *Concierto de la obra: <<al caer la tarde, en la hora en que la suavidad (…)…>>>.* (2021)
- *Concierto Ensamble de Música Contemporánea ASAB – EMCA.* (2022)
- *Conferencia "Creación Musical y Nuevas Tecnologías" - Juan Camilo Vázquez.* (2021)

- *Conferencia: Jornadas de Música Contemporánea CCMC, 11 años de recorrido.* (2021) *Maestra Laura Cubides.* (2021)
- *Conferencia: Música contemporánea en la Facultad de Artes ASAB - Universidad Distrital FJC.* (2021)
- *EMCA - Improvisación sobre la obra de Eduardo Mac Entyre.* (2021)
- *Encuentro sobre experiencias y perspectivas de las músicas, los medios y las tecnologías - 1 Día-AM.* (2024)
- *Encuentro sobre experiencias y perspectivas de las músicas, los medios y las tecnologías 2 Día AM.* (2024)
- *Encuentro sobre la notación y grafía musical 1.* (2022)
- *Encuentro sobre la notación y la grafía musical 2.* (2022)
- *Encuentro sobre la notación y la grafía musical 3.* (2022)
- *Encuentro sobre la notación y la grafía musical 4.* (2022)
- *Ensamble de Computadores ASAB - Sonia Pi Live Session.* (2020)
- *Introducción al evento de investigación-creación del proyecto perspectivas de análisis tímbrico.* (2021)
- *Muestra Ensamble Computadores ASAB. (*2021)
- *Preguntas: "proceso compositivo, montaje e interpretación de la obra: <<al margen del tiempo>>.* (2021)
- *Ronda de preguntas "la composición e interpretación colaborativa en el marco de la investigación…".* (2021)
- *Sergio Cote Barco / archivo de pensamientos, palabras y sonidos-modo cinco-(20/10/2050).* (2021)
- *Videoconcierto: al margen del tiempo - Jesús Buendía.* (2023)

La mayoría de estos insumos fueron generados entre los años 2021 y 2022, como medida frente a la pandemia del COVID-19, la facultad empezó a transmitir y realizar a través de videollamadas diversos eventos realizados, sin embargo, después que el mundo volvió a la normalidad la transmisión online de estos se redujo significativamente, los eventos aún se realizan, de manera presencial de nuevo de la contingencia y se hacen registros audiovisuales de ellos, pero dichas grabaciones no se encuentran disponibles de manera sencilla para su consumo. La facultad podría aprovechar las medidas tomadas durante la contingencia de la pandemia, aprender de ellas y continuar transmitiendo lo que pasa en la facultad no solo para facilitar su accesibilidad, si no para tener el material disponible para su consumo y revisión futura; además esto también sirve como método de difusión y publicidad para la facultad y sus eventos académicos.

El canal del EMCA podría ser una fuente invaluable de la producción artística del ensamble, no obstante, este se encuentra abandonado actualmente, solo cuenta con dos videos ambos de hace 4 años. El ensamble podría usar esta plataforma para mostrar sus conciertos, realizar grabaciones, transmitir sesiones de improvisación, entre otros, estos materiales generados pueden ser útiles para estudiantes interesados no solo en la ME, si no en el ensamble, e incluso personas externas a la universidad que puedan encontrar la propuesta del ensamble y generar proyectos o ideas a partir de estos.

En el canal de la facultad también se encuentra una colección diversa de recitales de los estudiantes del PCAM, en ellos podríamos encontrar propuestas relacionadas a ME, dichos recitales no fueron incluidos dentro de la lista, pero el lector está invitado a revisar la oferta de recitales que se presentan y disfrutar y aprender del talento de los estudiantes del proyecto curricular y la facultad, alentados también a revisar materiales relacionados a los otros proyectos curriculares.

4.4. Centro de Documentación de las Artes.

El Centro de Documentación de las Artes Gabriel Esquinas (abreviado como CDA), es una unidad de información especializada en el campo de las artes y hace parte de la Facultad de Artes ASAB, este fortalece y apoya los procesos de docencia, investigación, extensión y la creación, también se encarga de conservar, preservar y poner a disposición, no solo de estudiantes si no del público general, varios fondos y colecciones bibliográficas, fonográficas, entre otras, que retratan una parte de la memoria de este país e incluso de otros a través de fondos trasnacionales. Se puede encontrar en el CDA miles de documentos entre partituras, diapositivas, libros, revistas, programas de mano, trabajos de grado, CDs, DVDs, VHS, entre otros, cada uno con sus particularidades de conservación y catalogación; los servicios que presta el CDA son el acceso a estos documentos mediante préstamo en sala o acceso a la digitalización a aquellos que la tengan, también se realizan préstamo de equipos como computadores con acceso a softwares especializados como por ejemplo de edición de imagen, sonido, partituras etc. Pero este último servicio no es tan relevante en la búsqueda de bibliografía relacionada a ME.

Para la recolección de los materiales del CDA se solicitó el inventario del mismo y se revisaron los recursos a través de eso, sin embargo, existen insumos que no están todavía categorizados y clasificados entonces aún no figuran en el inventario, esos materiales se revisaron individualmente a través del departamento y se clasificaron dentro del listado completo por cuenta propia. Estos materiales sin clasificación pueden ser difíciles de encontrar debido a que esto impide su adecuada organización y localización, pero estos se incluyeron ya que están a disponibilidad de los estudiantes, solo que lleva un poco más de trabajo llegar a ellos; dentro de las notas del listado se encuentran para poder localizar un poco más eficientemente estos insumos y sus contenidos. Esto es un problema grande, ya que hay mucho material que no está organizado en el CDA, tener que ir documento por documento en físico para encontrar lo que tienen es una inconveniencia gigantesca, en cuestiones de accesibilidad esto es un obstáculo p para los estudiantes, esa es otra razón por la que estos materiales se incluyeron en la lista, para darles cierta visibilidad, ya que de otra forma estos se quedan allí sin consultarse y realmente hay cosas interesantes y útiles.

Los materiales del CDA los podemos dividir en dos grandes categorías, materiales fonográficos y materiales bibliográficos; en los materiales fonográficos encontramos CDs, álbumes y discos de vinilo, en los materiales bibliográficos encontramos libros y partituras. Entre los materiales fonográficos encontramos:

- *-+|=+.* (1996)
- *33 AÑOS DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA COLOMBIANA VOL. 1.* (1998)
- *Alan Marks Plays Modern Classics (American Contemporary).* (1997)

- *Aura-Biogramma-Quadrivium.* (1980)
- *Avant Garde Vol. 2.* (1969)
- *Avant Garde Vol. 4*. (1971)
- *BECCASSINO BANDA DISPERSA DE LA MADRE SELVA - El jaguar y la fruta*. (s.f.)
- *China.* (1979)
- *CONCIERTO PARA FLAUTA VIRTUAL.* (1999)
- *Crystal Machine.* (1997)
- *Cuarteto para el fin de los tiempos.* (1983)
- *Dancing with the Lion.* (1989)
- *EQUUS Y RESONANCIAS.* (1996)
- *Grabaciones de prácticas musicales en la ASAB. Música ASAB vol II.* (2006)
- *Harry Partch/John Cage.* (1978)
- *Intégrale de L'œuvre pour Piano.* (1970)
- *JESUS PINZÓN Y SU MÚSICA.* (1999)
- *Messiaen.* (s.f.)
- *Música para Guitarra - Colección Interfluencias.* (2018)
- *ONDA ELECTROACUSTICA EN COLOMBIA.* (1998)
- *VINGt REGARDS SUR L´ENFANT JÉSUS.* (1994)
- *White Winds.* (1984)

Entre los materiales bibliográficos encontramos:

- *Arte + máquinas: máquinas, tecnología y nuevas prácticas artísticas.* (2012)
- *Colección de arte contemporáneo: El aire en los huesos.* (2019)
- *Colección de arte contemporáneo: Mapa teatro. Artes Vivas.* (2019)
- *Colección de arte contemporáneo: Alicia Barney, María Elvira Escallón, Gabriel Sierra.* (2018)
- *Colección de arte contemporáneo: Antonio Caro, Johanna Calle, Danilo Dueñas.* (2014)
- *Colección de arte contemporáneo: Por el Rabillo del Ojo.* (2019)
- *Corporeidades, sensibilidades y performatividades. Experiencias y reflexiones*. (2014)
- *Délires.* (1997)
- *Dos textos sobre música académica contemporánea en Colombia.* (s.f.)
- *Loas Luciano Berio in Memoriam.* (2003-04)
- *Temas de la academia: Lo efímero en el arte contemporáneo.* (2009)
- *Tres piezas para percusión, arpa, celesta y piano.* (1995)
- *V3V3V3V para nueve voces.* (1998)

En este grupo podemos ver una amplitud en años lo que permite tener una visión más amplia de estas prácticas, la mayoría de estos son audiovisuales como discos, álbumes, etc. Se podría hacer el esfuerzo de enriquecer la colección con más libros y partituras. Los profesores podrían donar ciertas partituras de su obra personal y con ello nutrir el CDA, se evidencia que por ejemplo el maestro Rodolfo Acosta tiene varios de sus trabajos en este espacio, la invitación es que esto se haga más seguido, no solo con ME, pero también con otros repertorios, es una acción de interés general como comunidad académica.

Por otra parte, el CDA podría hacer un mejor esfuerzo respecto a la accesibilidad de sus materiales, la navegación a través de estos materiales puede ser bastante compleja, el levantamiento de estos materiales fue quizá la más compleja entre los demás, la falta de una correcta etiquetación en ciertos elementos causa que haya cosas que no se sabe que son. El trabajo de digitalización también va un poco detrás, si bien este no es imprescindible, podría ayudar a una experiencia más fluida de los estudiantes para navegarlos teniendo en cuenta los tiempos actuales y la vida de la modernidad, la digitalización puede romper barreras de acceso al conocimiento y como está actualmente, aún queda camino por recorrer.

La comunidad académica está invitada a asistir a estos espacios y aprovecharlos, aquí hay excelentes materiales, no solo de ME, pero tanto profesores y estudiantes de manera generalizada no están en contacto con estos insumos, por su puesto existen aquellos profesores y alumnos que consultan estos materiales, pero una buena parte de la comunidad desconoce las maravillas que se esconden acá cuya consulta puede resultar muy provechosa. Profesores en las diversas clases pueden incentivar a los estudiantes a revisar estos recursos, incluyendo estos como parte de su bibliografía o incluyendo estas partituras como parte del repertorio, lo importante es que tomemos medidas y no dejamos empolvar y sin uso estos increíbles materiales.

5. CONCLUSIONES.

Frente al objetivo de caracterizar las prácticas de ME dentro del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB y su lugar dentro de los procesos académicos institucionales, este trabajo ha desarrollado la labor de de identificar los principales rasgos, tensiones y desafíos presentes en dichas prácticas. A continuación, presentaré los desafíos que me encontré, la reflexiones a las que me ha llevado la elaboración del trabajo y, por último, algunas recomendaciones puntuales al PCAM. Creo que la elaboración de este trabajo, si bien está centrado en la temática de ME, de igual manera es beneficioso para el desarrollo de otras actividades artísticas y musicales dentro del PCAM, debido a que sale a la luz ciertos comportamientos institucionales que influyen en todo el PCAM.

Uno de los desafíos más grandes en la realización de este trabajo fue el acceso a materiales, documentos, herramientas, entre otros insumos relacionados al funcionamiento del PCAM y sus espacios; las etapas de recolección de *syllabi* e información acerca de profesores fueron bastante accidentadas particularmente.

Los *syllabi* están dispuestos en la página *web* de la facultad para su consulta libre, sin embargo, esto es una ilusión, cuando se ingresa al portal lo que hay allí son documentos desactualizados (lo que conlleva a información que no es real hoy en día), la falta de una cantidad importante de ellos y la errónea clasificación de algunos. Si bien esto se pudo sortear de alguna manera con la ayuda directa de los profesores, no en todos los casos fue así, algunos de los *syllabi* no pudieron ser consultados o actualizados nunca, además que algunos de los presentados contenían información insuficiente de lo que deberían contener, ya que no describían eficientemente el espacio académico que intentaba plasmar.

En el caso de la información de los profesores, la página *web* de la facultad también tiene un apartado en el que pretende dejar breves reseñas acerca de cada uno de los profesores de los diversos proyectos curriculares, la información allí expuesta también fue extremadamente escasa, una cantidad bastante grande de maestros del PCAM no cuentan con una entrada en la página. Para un profesor particular, la extracción de su reseña e información sobre su trabajo se realizó a través del portal de la Universidad Pedagógica Nacional, en un apartado de la misma naturaleza al presente en la página *web* de la ASAB.

Es allí cuando vi las falencias de nuestra pagina *web*; si un potencial aspirante a nuestro proyecto curricular accede a la página oficial de la facultad con el objetivo de entender el desarrollo del mismo, conocer el cuerpo docente y entender la malla curricular, no sería capaz de hacerlo. En el caso de tomar cartas personales en el asunto e ir personalmente a averiguar estos asuntos, tampoco sería capaz de obtener toda la información, incluso para mí, un estudiante del proyecto curricular con ciertos nexos institucionales, hay información esencial que no fue obtenida (como la mayoría de los *syllabi* del énfasis de dirección). ¿Qué podemos esperar de los aspirantes a ingresar al PCAM? Si esta página *web* existe y pretende mostrar esta información, este tipo de canales deberían cumplir con lo que intentan hacer.

Como institución académica creo que se evidencia que el PCAM ha hecho un esfuerzo por crear espacios propicios para la ME, pero creo que estos espacios se encuentran un poco desconectados de la institución en su totalidad, siento una parte de la comunidad académica aún con el pensamiento de estas prácticas como la otredad y no como otra herramienta

dentro del arsenal presentado por la academia. El ejercicio de lo experimental puede ser beneficioso incluso para estudiantes que no quieran dedicarse a ello, la ME está sostenida por una actitud, por un derribe de ciertos criterios estéticos y una instalación en otros paradigmas musicales, el desinhibirse por ejemplo de la idea de lo 'bonito' puede ser útil para los estudiantes, los estudiantes entienden lo experimental como algo fuera del paradigma académico y de la tradición, la ME también es tradición, comparte herencia e historia con otras músicas que realizamos.

Imaginemos el caso de un estudiante cuyo interés principal es la música clásica de tradición occidental, referentes como Mozart, Beethoven, Haydn, entre otros; su contacto con lo experimental y la acción de alejarse brevemente del paradigma clásico puede volverlo un intérprete más fresco, capaz de ofrecer nuevas perspectivas a músicas de más 'rigor'; por ello es importante presentar lo experimental y su ejercicio como una herramienta útil para el desarrollo artístico, no como esta expresión ajena y extraña. El estudio de ME transforma la manera en la que se interpreta, enseña y concibe la música en su totalidad, reconocer su valor implica ver estas maneras de crear, interpretar o pensar e integrarlas en el habitar musical de otros lenguajes musicales.

Así como las brujas son descritas por Banquo en la historia de *Macbeth*: "tan marchitas y salvajes en aspecto, que no parecen habitantes de la tierra, y sin embargo habitan en ella"[8], lo experimental, aunque puede parecer ajeno a ciertas prácticas musicales, forma parte del paisaje musical, incluso si no se reconoce. Al igual que las brujas, la ME habita el espacio del que a primera vista parecería no encajar.

Hay ciertos modelos en los que estamos instalados como alumnos, profesores e institución académica, es importante la crítica y el derrumbe de modelos obsoletos; desde el punto de vista pedagógico hay estrategias que ya no funcionan respecto a la formación de ME, esta requiere una flexibilización de los procesos de aprendizaje. Es necesario alentar a profesores a recurrir en nuevas actitudes, nuevas posturas y estrategias; usualmente sobre todo desde las rígidas cátedras de instrumento, se tienen estructuras inamovibles e incluso sagradas y salir de ellas parece atentar con lo natural, se vuelve relevante impulsar los nuevos pensamientos e impulsar el análisis de las rutinas antiguas, que funcionan de ellas y que no. Desde el cuerpo de estudiantes, en ciertas ocasiones esperamos a que el sistema educativo nos entregue todas las herramientas, si bien es importante presionar como comunidad estudiantil por el correcto uso de recursos y espacios, entre otros, también es de igual importancia asistir y valorarlos.

La colaboración entre estudiantes también es vital para el desarrollo educativo, no solo desde el *networking,* si no también para comprender otras experiencias artísticas. Me gustaría invitar a la colaboración entre énfasis y proyectos curriculares, ¿cuántas veces estudiantes de interpretación musical se entrelazan artísticamente con el énfasis de composición y arreglos?

[8] Traducción propia de William Shakespeare, Macbeth, acto 1, escena 3: "So wither'd and so wild in their attire, That look not like the inhabitants o' the earth, And yet are on't".

Por ejemplo, estas interrelaciones no están plenamente construidas y pueden ser beneficiosas para los tránsitos académicos, este esfuerzo colaborativo debe verse impulsado por todos.

En el caso de la colaboración entre proyectos curriculares, es algo quizá aún más raro, creo que la visión del músico en la facultad es de este ente aislado a los demás proyectos. Personalmente he tenido algunas incursiones en aspectos interdisciplinares en la facultad y los comentarios recibidos usualmente son acerca de la baja participación por parte de músicos en estos espacios. Este tipo de espacios son, desde mi punto de vista, más comunes en espacios de experimentación ya que lo interdisciplinar cobra particular relevancia, en espacios como el EMCA se ha realizado en varias ocasiones fusiones, colaboraciones y cooperaciones con otros proyectos curriculares, en forma de *performance* y otras expresiones de lo experimental.

El espacio de *Ensamble Seminario de Creación,* pretende ser este espacio colaborativo presentado por la facultad, sin embargo, creo que en algunas ocasiones puede llegar a ser insuficiente, los músicos usualmente son los más reacios a participar en ese tipo de actividades, incluso cuando sea una materia obligatoria, la actitud suele ser un poco distante y poco entusiasta hacia el espacio. Además, no creo que muchos estudiantes salgan con nuevas perspectivas acerca del ejercicio de lo interdisciplinar, esto se debe a la desconexión de estas prácticas con su ejercicio común musical, tiene que ver con este sentido de otredad y no de integración. Los mismos estudiantes de interpretación musical lo comentaron en sus respuestas a mi encuesta, sienten estos procesos y espacios experimentales desconectados del resto de sus experiencias dentro del PCAM, esto no solo tiene que ver con espacios como el seminario, también tiene que ver con otros espacios.

Para estudiantes de interpretación musical uno de los espacios más importantes es el de la clase de instrumento, espacio en el que la ME no está incluida de manera usual, de allí principalmente viene la desconexión que tienen estos estudiantes; el espacio de instrumento debería ser donde se aliente a los estudiantes a explorar y diversificar su pensamiento crítico interpretativo. Los profesores de instrumento deben aceptar la exploración de este tipo de prácticas, a través de la encuesta vimos como estudiantes que sí están interesados en estas experiencias no acceden a ellas dentro de su clase de instrumento. La figura del profesor de instrumento tiene un gran peso en la formación y la identidad del estudiante de interpretación, sobre todo en sus semestres iniciales, podemos pedir mayor proactividad a los estudiantes, pero si al demostrarla frente a sus referentes instrumentales estos esfuerzos se ven rechazados, esto puede generar la sensación de que la ME no es pertinente para la formación instrumental primordial. El Punto no es que todos los músicos debemos hacer ME —muchos músicos antes, ahora y después, se formarán de manera excelente sin lo experimental— el punto es que no debemos ignorar los beneficios que conlleva, y evaluar nuestras prácticas internas al respecto.

A lo largo del trabajo de grado han aparecido ciertos obstáculos, además el proceso ha servido para identificar problemáticas dentro de la academia, si bien el objetivo no es ofrecer correcciones al proyecto curricular, facultad o universidad, sí me gustaría realizar algunas sugerencias que me parece que serían fructíferas en caso de realizarse:

Universidad Francisco José de Caldas:

- Mejorar los procesos de difusión de los eventos que se realizan, muchos de ellos terminan con baja asistencia debido a la pobre difusión que se les da.
- Incluir material y producción del PCAM en la emisora de radio UD ya que en la actualidad es prácticamente nulo, esto sería útil no solo para ME si no para otras expresiones musicales en la cuna del proyecto curricular.

Facultad de Artes ASAB:

- Permitir que espacios como *Casa Abierta* u otros eventos institucionales sean espacios propicios para —entre otras músicas usualmente poco incluidas— ME.
- Actualizar los *syllabi* y otros documentos institucionales, además de proveer a la comunidad estudiantil de los formatos adecuados y completos de estos documentos.
- Mantener en buen funcionamiento y actualizados los canales oficiales de la facultad como páginas *web* y redes sociales, estos pueden funcionar como la etapa inicial para la fomentación de ME y otras expresiones musicales.
- Debido al descenso de publicaciones editoriales de la facultad en los últimos años, estos procesos deben ser revisados para aumentar la producción de materiales.

Proyecto Curricular de Artes Musicales:

- Fomentar la realización de concursos y premios relacionados a ME. Por ejemplo, la banda y la orquesta realizan concursos solistas para ser acompañados por dichos ensambles, otros ensambles como el EMCA podrían hacer concursos de composición abiertos a la comunidad estudiantil.
- Invitar de manera más activa a grupos o intérpretes de ME conformados por egresados, estudiantes y profesores, brindándoles diversos tipos de espacios como conciertos, conferencias, masterclasses, talleres y otros.
- Enriquecer los lazos con otras universidades y facultades de música, esto puede ser útil para el intercambio de conocimientos entre diversas academias, también es útil para llevar procesos de movilidad académica para los estudiantes.
- Establecer y liderar un conjunto de estrategias para presionar al Ministerio de Cultura, Idartes y otras entidades con el objetivo de contar con más participación de ME en convocatorias y concursos tanto del distrito como nacionales.

Adicionalmente, durante el proceso de investigación ciertas de mis concepciones se vieron alteradas; comencé con una idea relativamente clara de que percibía como ME, esa distinción con el tiempo se ha ido desdibujando y actualmente es una concepción mucho más fluida de lo que era para mí en un inicio. Las ME en un principio concebida por mí como la exploración fuera de las normas o modelos de la academia, lo experimental no me parece hoy en día tan alejada de la cuna académica, no es la ausencia de paradigmas, es la instalación sobre uno nuevo, más amplio y con más aristas, pero igual puede ser estructurante, al menos desde ciertos aspectos; esto ha cambiado mi manera de escuchar, interpretar y entender el rol de la ME en espacios pedagógicos.

Antes de la realización de la encuesta a los estudiantes de interpretación tenía la impresión de que las expresiones experimentales ocupaban asociaciones a veces marginales, quizá *underground*, pensamiento con el que no estoy de acuerdo en este

momento. Claro que reconozco que aún estas músicas enfrentan cierta resistencia, también reconozco que no son prácticas ajenas y que la comunidad estudiantil está abierta a la exploración de estos repertorios. El vínculo academia-experimental puede ser sano y útil para ambas partes, cada vez estas se entrelazan más desde diferentes instituciones dejando de ser estas prácticas quizá en algún punto alienadas de ese tipo de ambientes.

Por último, este trabajo no pretende agotar el tema, sino aportar una mirada que pueda ser referente para futuras indagaciones e investigaciones al respecto, entonces existe el espacio para seguir por este camino. Considero pertinente, así como una buena parte de este trabajo se centró en los estudiantes de interpretación, ampliar el campo hacia estudiantes de otros énfasis, indagar con más profundidad sobre ellos y sus experiencias

La encuesta que he presentado aún tiene mucho material que podría ser extraído, analizar nuevas interrelaciones entre las diversas preguntas, contrastarlo con experiencias de otros énfasis, experiencias de los estudiantes de interpretación de otras universidades, entre otros. Otro camino posible es indagar más acerca de los maestros, como sus experiencias y caminos musicales sangran sobre el proyecto curricular; evaluar sus estrategias pedagógicas, realizar trabajo de campo asistiendo a las clases y más, estas líneas podrían enriquecer la manera en la que comprendemos el lugar de la ME en el PCAM.

REFERENCIAS

Acosta, R. (2007). *Música Académica Contemporánea en Colombia desde el final de los ochenta. Gran Enciclopedia de Colombia,* tomo 7: *Parte 2.*

Bahamonde, M. (2020). *Musexplat: Música Experimental en Latinoamérica.* Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: https://ru.dgb.unam.mx/bitstream/20.500.14330/TES01000802412/3/0802412.pdf

Barriga, M. (2004). *La educación musical en Bogotá 1880-1920.* En *El Artista, num.1*. pp. 7-17. Recuperado de: https://www.redalyc.org/pdf/874/87400102.pdf

Bogotana Records. [@bogotana_records]. (s.f.). [Perfil de Instagram]. Recuperado el 30 de mayo de 2025 https://www.instagram.com/bogotana_records?igsh=MW5tOWtzOGw2enM4eA==

Cage, J. (1957). *Experimental Music.* Recuperado de: https://www.robertspahr.com/teaching/cpro/john_cage-Experimental-Music.pdf

Cardew, C. (1971). *Towards an Ethic of Improvisation.*

Castellanos, N. (2014). *Una nueva música, una nueva escucha: tiempo, espacio y escucha en la música contemporánea.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de: http://hdl.handle.net/10554/16418

Círculo Colombiano de Música Contemporánea. (s.f.). *CCMC, Círculo Colombiano de Música contemporánea. https://ccmcmusica.com*

Facultad de Artes ASAB (Canal Youtube). (2021). *Conferencia: Música Contemporánea en la Facultad de Artes ASAB - Universidad Distrital FJC* [Video]. https://www.youtube.com/live/ekxiozcTtSo?si=g1rRDo-JyOdaZ2i-

Galán, I. (2005). *Sobre los Prejuicios de las Vanguardias de Hoy (Música Contemporánea).* Madrid: Universidad Carlos III de Madrid. Recuperado de: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/31561/sobre_galan_2005_pp.pdf?sequence=1

Giraldo, C. (2024). *De Legados y Patrimonio. Catálogo de Obras en Partitura de Siete Compositoras Colombianas Nacidas Entre 1859 y 1903.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Herrero, C. (2014). *Teoría y Práctica de la Creación Sonora con Alumnos no Especialistas en Música.* En *Consensus 19 (1).* La Molina: UNIFÉ (Universidad Femenina del Sagrado Corazón). Pp. 31-44. Recuperado de: http://www.unife.edu.pe/vicerrectorado_investigacion/CENTRO_INV/revista/N19-Vol%201/Artu00EDculo%203.pdf

Leguizamón, D. (s.f.). *Daniel Leguizamón.* https://leguizamondaniel.wordpress.com

Nyman, M. (1999). *Experimental Music Cage and Beyond: Second Edition.* Cambridge University Press.

Pérez, J. (s.f.). *Portafolio Chepe Gómez.* Recuperado de: https://ugc.production.linktr.ee/a544db3d-fb42-475f-809f-e01cd9ba1884_PORTAFOLIO-CHEPE--2-.pdf?fbclid=PAQ0xDSwKpmL5leHRuA2FlbQIxMQABpxHNfGaM1q38GNH-MZkM2F8raqjdrhV6KFQfgt9FjBLeX3u3HXJbC1xyiEpe_aem_URWtReezGsy3gCmQjYQ5HQ

Schafer, R. (1967). *Limpieza de Oídos: Notas para un Curso de Música Experimental.* Ricordi Americana.

Shakespeare, W. (1623). *Macbeth.*

Sun, C. (2012) *Experimental Music.* En Grove *Music Online.*

Wiesner, L. (s.f.). *Laura Wiesner.* https://laurawiesner.wordpress.com

DOCUMENTOS INSTITUCIONALES

Facultad de Artes ASAB. (2008). *Syllabus de Literatura del Trombón I.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/0c73a4de-1c00-4ab3-937a-b3c24d2d3b5e

Facultad de Artes ASAB. (2008). *Syllabus de Literatura del Trombón II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/a3a341c9-b2e8-4766-96f3-88ee87869cf9

Facultad de Artes ASAB. (2009). *Syllabus de Literatura de la Trompeta I y II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/07932165-f7e5-4b55-9c14-084e4ae8a705

Facultad de Artes ASAB. (2009). *Syllabus de Literatura de la Trompeta I y II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de:

Facultad de Artes ASAB. (2011). *Syllabus de Composición Musical I.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/112a41e9-ee17-4639-bc53-5abe08b7e949

Facultad de Artes ASAB. (2011). *Syllabus de Composición Musical II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/2b0b7aa2-cc40-4e1a-896f-c4b03085da86

Facultad de Artes ASAB. (2011). *Syllabus de Composición Musical III.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/776eef05-8a33-4fa7-830d-d0b7d6bc000e

Facultad de Artes ASAB. (2011). *Syllabus de Composición Musical IV.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/751af929-bec5-4380-a806-69ce7616404a

Facultad de Artes ASAB. (2011). *Syllabus de Composición Musical V.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/9a30f85a-9cfb-43d5-abc3-477edeb74ac8

Facultad de Artes ASAB. (2011). *Syllabus de Composición Musical VI.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/7cfc112b-3ae5-434d-88f3-056bf57da392

Facultad de Artes ASAB. (2012). *Plan de Estudios de Artes Musicales.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/c3ae783c-8e99-4d4d-8301-fb0f02c12299

Facultad de Artes ASAB. (2013). *Documento de Registro Calificado.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2015). *Syllabus de Taller Sonoro I.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/d8eaefea-dbf2-4075-a4ae-549f6117aa08

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Análisis Musical I-IV.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/fdd625d4-f8ef-4dcd-a909-2d1132946465

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Bajo Eléctrico.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/3fbdd854-f7e6-4302-9616-6b293b213ace

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Batería.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/a6284046-9059-4077-98cd-4c4b5851f603

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Canto.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/fc5d94f4-0b88-4bc6-9684-a39f97eed27c

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Charango.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/f1e6864a-3c41-4169-8d29-00020a665fee

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Contrabajo.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/22626417-b506-49d2-a225-1795c5c7e5f2

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Eufonio.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/5992b9f1-4949-4752-9464-e9c1fcef28cd

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Flauta Traversa.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/80fba05e-f946-412a-a5ac-d9bbc47273e7

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Guitarra Acústica.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/9daf9764-adc4-4b48-bc68-da58305d0913

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Percusión Latina.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/82f965b2-87ef-4692-8f5c-2cd7964a9b37

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Percusión Sinfónica.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/bd5aaac0-82c3-421b-8210-e0acf3a8553a

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Tiple.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/85adab2f-a701-4da0-9a11-8ed875603062

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Trombón.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/3380a1af-524e-4ddf-a846-6b398fc04ca5

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Trompeta.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/a1082012-eac3-492c-b895-fdf989e26d06

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Fundamentación de Viola.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/2422ba68-4441-4628-9b8b-55ec5d69565f

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Instrumentación I-IV.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/4d08df0c-5843-42f0-871d-3e4a25698197

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Medios Complementarios I y II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/9b5f00ae-97fe-4d4e-958e-5e01e9868519

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Música de Cámara.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/676ae91e-3a12-4e5e-ab16-0c052056f70e

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Bajo Eléctrico.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/72fb3bf7-e0ed-4420-bac9-53afe7a944c5

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Batería.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/a7378bab-7d56-4d39-a944-c3bf9c2e19e2

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Canto.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/3a1b794a-f20c-497d-b86b-c28e47603887

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Charango.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/33cacaa3-9a39-4461-82e0-c36f242dcec9

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Contrabajo.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/8ee8252f-a5d1-4880-9c15-7cfc4332a436

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Flauta Traversa.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/c95c9de5-6233-45e5-90c0-a4ac044d7081

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Guitarra Acústica.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/613b3ec7-25bd-4c8b-aaa6-06edcc90f50b

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Oboe.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/7cd32b5d-9b93-4b8f-a5b3-09737a868d92

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Percusión Latina.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/ae74e564-0b17-4ec6-a3f2-0687a9c68592

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Saxofón Jazz.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/763852c9-294c-4b20-8322-d3f742360c27

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Tiple.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/5a7b5fc6-cf31-4f03-8ed7-24211c8e8584

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Trombón.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/46924f5c-55b1-4be4-a649-bcbd7c7de4f6

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Profundización de Viola.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/fddb8157-7c47-4093-ad52-3c2d1ae176e4

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Proyecto Educativo del Programa.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Sistemas Musicales IV.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/7b5ad69d-21fe-4a8e-bc40-90185b3c3782

Facultad de Artes ASAB. (2016). *Syllabus de Sistemas Musicales V.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/1caa2382-b42e-4b4d-93f7-03e33e502138

Facultad de Artes ASAB. (2017). *Syllabus de Arreglos I-VI.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/e37c2926-b30b-482e-bffa-c60599fc8c8a

Facultad de Artes ASAB. (2017). *Syllabus de Iniciación a Composición y Arreglos I y II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/fc38c8c8-884d-4be2-906b-5283c2db3093

Facultad de Artes ASAB. (2019). *Syllabus de Piano Complementario.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/b1926654-c151-443a-9208-f3cf61788340

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Bandola.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/639fa7c3-1101-40d5-85ad-09812ef77709

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Fundamentación de Clarinete.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/3ecd0334-705f-451c-bb18-923add79288b

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Fundamentación de Cuatro.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/aacbb9e9-2d4a-4e98-af85-a067ca188dd4

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Fundamentación de Fagot.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/45f4626c-6595-4e50-8a88-cd3a626ad837

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Fundamentación de Guitarra Eléctrica.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/35b538c1-919d-4e34-a32f-88ccf445de68

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Fundamentación de Oboe.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/522a3c65-cdb4-4635-8f7f-17f81bca35da

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Fundamentación de Piano.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/f5ae5f37-62be-4d4f-a1ab-d7a13a5c92fd

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Fundamentación de Saxofón Clásico.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/3f4e0834-d95c-4990-9eca-bcf4726c941e

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Fundamentación de Violín.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/1b70ba30-bca4-4cdd-a77e-c2ad2b26e6c6

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Fundamentación de Violoncello.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/a893282f-75bc-437e-bab3-d977b0cec11e

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Profundización de Fagot.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/89f60de0-81c1-4b7f-b5a5-7180fc13a6d3

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Profundización de Guitarra Eléctrica.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/ac76b333-b827-403d-a807-72c01f78a0ec

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Profundización de Saxofón Clásico.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/98baf4a7-064e-48bb-9d1a-4b72113f2b32

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Profundización de Violín.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/8bd2f7a4-dad1-46a5-826b-e3c1a1ae2198

Facultad de Artes ASAB. (2020). *Syllabus de Profundización de Violoncello.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/345712b5-e55a-4639-83b8-d58eaadffdd2

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Análisis 1.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Análisis 2.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Análisis 3.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Análisis 4.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Iniciación a la Composición y los Arreglos I.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Iniciación a la Composición y los Arreglos II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Instrumentación 1.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Instrumentación 2.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Instrumentación 3.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Instrumentación 4.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2023). *Syllabus de Taller de Lutería Experimental [Creación de Nuevos Instrumentos Electrónicos y/o Digitales].* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Arreglos 1.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Arreglos 2.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Arreglos 3.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Arreglos 4.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Arreglos 5.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Arreglos 6.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Composición Musical I.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Composición Musical II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Composición Musical III.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Dirección I, II, III, IV y V.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Fundamentos de Dirección I, II, III, IV.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Medios Complementarios I.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Medios Complementarios II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Medios Complementarios III.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Sistemas Musicales IV.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Taller de Composición I.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Facultad de Artes ASAB. (2024). *Syllabus de Taller de Composición II.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

ANEXOS

Anexo 1. Respuestas a la encuesta dirigida a estudiantes de interpretación musical: **https://udistritaleduco-my.sharepoint.com/:x:/g/personal/aabrandi_udistrital_edu_co/EVVOaVyf5wxBrF3V8H1PspcB32lAPHM5x2AONmf8UIZxbA?e=42S8So**

Anexo 2. Compendio para la experimentación. Lista de materiales sugeridos para la exploración de ME dentro de la facultad: https://udistritaleduco-my.sharepoint.com/:x:/g/personal/aabrandi_udistrital_edu_co/ETANfd2x0NdIlkrpNM5JDzsBi71ztfTeQNmtGiVi8e5Pgg?e=0fmqwA