

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2019

5

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 5

AÑO 2019



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

[?] Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260
Depósito Legal: V-4786-2008

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dirección

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

Consejo de redacción

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

Vocales

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna (Tenerife). Presidenta de la Sociedad Española de Musicología.

Alfredo Aracil. Universidad Autónoma de Madrid.

Leticia Armijo. Compositora, musicóloga y gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte.

Pierre Albert Castanet. Compositor. Musicólogo. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Mercedes Castillo Ferreira. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Jaén, España.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. College London. University of London.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València. Director del MUVIM.

Christine Esclapez. Musicóloga. Directora del Département de Musique et Sciences de La Musique, Université de Provence. LESA (Laboratoire d'Etudes en Science de l'Art). Directora del Festival Architectures contemporaines, Université de Provence.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pilar Jurado. Cantante, compositora, productora, directora artística y ejecutiva de MadWomen Fest. Presidenta de la SGAE.

Jean-Louis Le Moigne. Investigador CNRS, París. Vice-présidente de APC/MCX Association pour la Pensée Complexe.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Jaén, España.

Yván Nommick. Intérprete (de piano), Director de Orquesta, Compositor y Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3 (Francia).

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. MuRMULLO DE Sirenas. Arte de mujeres.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS).

Pepe Romero. Artista Plástico y Performer. Universidad Politécnica de Valencia.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, Historia del Arte y Estética.

José M^a Sánchez Verdú. Compositor, Director de Orquesta y Pedagogo. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, Historia del Arte y Estética. Conservatorio Superior de Música de Murcia.

Portada: *#EqualWorkEqualRights*. Arte participativo para el cambio social en torno a la división sexual del trabajo y la educación. *2do Acto. Campaña de sensibilización frente a las desigualdades de género en el trabajo y en la educación*. Fotografía: **Mau Monleón Pradas**. Impresión sobre PVC. 256 x 160 cm

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Buenos Aires, Argentina



UNIVERSIDAD DE JAÉN



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Científicas y Argentina
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Técnicas (CONICET) de



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 5, Año 2019 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música. Coordinadora Internacional de Mujeres en el
Arte, ComuArte



MadWomanFest



La preparación pedagógica del músico-profesor: historia, retos y perspectivas

Dolores F. Rodríguez Cordero
Profesora de Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música
Departamento de Pedagogía-Psicología
Universidad de las Artes, ISA, La Habana (Cuba)

Resumen. Este artículo aborda la importancia de la preparación pedagógica de aquellos que se dedican a los procesos formativos de los futuros músicos profesionales, a través de la docencia de las diversas disciplinas y asignaturas de la enseñanza musical especializada. En tal sentido, esta preparación debe adecuarse a los objetivos y contenidos de la enseñanza musical especializada en cada uno de sus perfiles, lo que la hace distintiva y dúctil, en contraposición a una formación pedagógica relacionada con otras disciplinas o asignaturas, tomando en consideración que se trata de una manifestación artística que resulta compleja y abarcadora de desempeños profesionales multifacéticos, lo que caracteriza sus procesos formativos y que depende en alto grado de las aptitudes de los sujetos de aprendizaje. Así mismo, mostramos las experiencias obtenidas, a través del Programa de Maestría en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes (Universidad de las Artes, ISA (La Habana, Cuba), como vía para el perfeccionamiento de las habilidades psicológicas, pedagógicas y metodológicas de los profesores del subsistema de enseñanza artística, graduados del Instituto Superior de Arte (ISA), entre los que se encuentran los músicos que se dedican a la docencia de los diferentes perfiles musicales; intérpretes, compositores, musicólogos, entre otros. Esta modalidad de postgrado ha sido organizada por el Departamento de Pedagogía-Psicología de la Universidad de las Artes, desde el año 2011 y ha desarrollado hasta el momento tres ediciones.

Palabras Clave. Procesos formativos del músico profesional, preparación pedagógica de los formadores de los músicos, Maestría en Procesos Formativos.

Abstract. This article addresses the importance of the pedagogical preparation of those who dedicate themselves to the formative processes of the future professional musicians, through the teaching of the diverse disciplines and subjects of the specialized musical education. In this sense, this preparation must be adapted to the objectives and contents of specialized musical education in each of its profiles, which makes it distinctive and flexible, as opposed to a pedagogical training related to other disciplines or subjects, taking into consideration that it is an artistic manifestation that is complex and encompassing of multifaceted professional performances, which characterizes its formative processes and that depends to a high degree on the aptitudes of the subjects of learning. Moreover, we show the experiences obtained, through the

Master Program in Training Processes of the Teaching of the Arts (University of Arts, ISA (Havana, Cuba), as a way for perfection of the psychological, pedagogical and methodological abilities of the teachers of the subsystem of artistic education, graduates of the Higher Institute of Art (ISA), among which are the musicians who are dedicated to the teaching of the different musical profiles; interpreters, composers, musicologists, among others. This modality of postgraduate has been organized by the Department of Pedagogy-Psychology of the University of the Arts, since 2011 and has developed three editions so far.

Keywords. Formative processes of the professional musician, pedagogical preparation of the formators of the musicians, Masters in Formative Processes.

Tal y como refirió el educador brasileño Paulo Freire, en su libro *Pedagogía de la autonomía*⁶³⁸, la enseñanza implica rigurosidad, respeto de los saberes de los educandos, investigación, reflexión crítica, asunción de lo nuevo, riesgo⁶³⁹, conciencia de lo inacabado, aprehensión de la realidad, humildad, alegría y esperanza en los actos de enseñar y aprender, indisolublemente unidos⁶⁴⁰. Estos postulados, junto con la visión de este educador acerca de los roles del formador y el formado⁶⁴¹ en el proceso de enseñanza-aprendizaje, constituyen las ideas rectoras que asumo como puntos de partida en este artículo para, de este modo, comprender la importancia de la preparación pedagógica de los formadores y su notable influencia en la calidad de los procesos formativos, a la luz del diálogo y el trabajo concertado entre instituciones docentes, profesores y estudiantes.

Como es conocido, a la educación le ha correspondido modelar el tipo de ser humano que se desea formar, de acuerdo con la impronta de los diferentes contextos geográficos, socioculturales, históricos y didácticos en los diversos tiempos culturales. El pedagogo cubano Carlos M. Álvarez de Zayas, en su texto *La escuela en la vida*, hizo alusión a que: “la preparación de los ciudadanos de un país es una de las necesidades más importantes a satisfacer en cualquier sociedad, lo que se convierte en un problema esencial de la misma” y “en

* Fecha de recepción 18.05.2019 / Fecha de aceptación 28.05.2019.

⁶³⁸ Véase FREIRE, Paulo: *Pedagogía de la autonomía y otros textos*, Caminos, La Habana, 2010.

⁶³⁹ De manera coincidente con Paulo Freire, el compositor y pedagogo canadiense Robert Murray Schafer precisó entre sus máximas para educadores: “enseñe al borde del peligro”, resaltando de este modo, el carácter transgresor de la enseñanza artística. Véase SCHAFER, Robert Murray: *El rinoceronte en el aula*, Ricordi, Buenos Aires, 1984, p. 14.

⁶⁴⁰ Según Paulo Freire, “Todo acto de aprender está precedido por el acto de aprehender. No es posible aprehender el objeto, el contenido que se enseña, si no se aprehende la comprensión profunda del contenido”: FREIRE, Paulo: “Educación popular y procesos de aprendizaje”, en: *¿Qué es la educación popular?*, Caminos, La Habana, 2008, p. 99.

⁶⁴¹ La autora suscribe el criterio que, con un sentido dialéctico, expresó el educador brasileño, Paulo Freire: “quien forma se forma y reforma al formar y quien es formado se forma y forma al ser formado”, más adelante refiere que: “quien enseña aprende al enseñar, y quien aprende enseña al aprender”; “enseñar no es transferir conocimientos, sino crear posibilidades de su producción o de su construcción”: FREIRE, Paulo: *Pedagogía de la autonomía y otros textos*, Caminos, La Habana, 2010, pp. 21-22.

consecuencia, la formación es el proceso cuya función es la de preparar al hombre en todos los aspectos de su personalidad”⁶⁴².

Por tanto, este proceso agrupa, como una indivisible unidad dialéctica, tres dimensiones relacionadas con los planos instructivo, educativo y desarrollador⁶⁴³. La Didáctica ha reconocido la existencia de un proceso formativo, que tiene como finalidad la preparación de los profesionales de cualquier campo del saber, siempre tomando en consideración sus especificidades y las tres dimensiones antes referidas.

En esta línea de pensamiento se trata, entonces, de precisar para qué, cómo y qué tipo de especialista se desea formar, en correspondencia con las exigencias del sistema educacional, tipo de institución docente, concepciones que se tengan acerca de los roles de la enseñanza-aprendizaje y, de este modo, delinear la misión y visión⁶⁴⁴ de los procesos formativos en la escuela.

Es necesario puntualizar que los procesos formativos inherentes al campo artístico-pedagógico implican la aplicación de didácticas especiales, en la que se conjugan la técnica y la expresión sobre las bases de la espiritualidad⁶⁴⁵, la artísticidad y la sensopercepción del sujeto, que debe aprender de manera creativa, dúctil y flexible.

En particular, la escuela de música –como academia con perfil especializado– ha tenido la misión de formar a los músicos profesionales que engrosan el campo artístico, en consonancia con el desarrollo del arte musical y el de esta institución docente-musical, aunque no siempre exista una correspondencia biunívoca entre el desarrollo respectivamente alcanzado por una y por otro.

⁶⁴² Véase ÁLVAREZ DE ZAYAS, Carlos M.: *La escuela en la vida* (Didáctica), La Habana, 1994, p. 13. (Texto digitalizado).

⁶⁴³ Según el Dr. Álvarez de Zayas en el texto antes citado, el proceso formativo está integrado por la dimensión educativa, que implica la formación del hombre para la vida; la instructiva, directamente relacionada con la formación del hombre como trabajador, para vivir; y la desarrolladora centrada en la formación de sus potencialidades funcionales o facultades. Amplía lo anteriormente referido a esta última dimensión, la Dra. C. Doris Castellanos y otros autores, cuando plantean que: “se reconoce entonces, siguiendo a Vigotsky, que una educación desarrolladora es la que conduce al desarrollo, va delante del mismo: guiando, orientando, estimulando. Es también aquella que tiene en cuenta el desarrollo actual para ampliar continuamente los límites de la zona de desarrollo próximo o potencial, y por lo tanto, los progresivos niveles de desarrollo del sujeto”: CASTELLANOS SIMONS, Doris; CASTELLANOS SIMONS, Beatriz (*et al*): *Hacia una concepción del aprendizaje desarrollador*, Colección Proyectos, Instituto Superior Pedagógico “Enrique José Varona”, La Habana, 2001, p. 27. (Texto digitalizado).

⁶⁴⁴ La misión define el objeto y objetivos de trabajo que desarrolla la institución, en este caso los procesos formativos del músico profesional y la visión se refiere a la proyección futura de los objetivos previstos con un sentido de perfeccionamiento cualitativo.

⁶⁴⁵ Consúltese la conferencia del Maestro César Pérez Sentenat “La Pedagogía en el arte musical”, incluida en la sección “Memorias”, que forma parte del texto RODRÍGUEZ CORDERO, Dolores F. y BARCELÓ, Nadiesha T.: *Pensamiento musical pedagógico en Cuba: historia, tradición y vanguardia*, Adagio/ Cúpulas, La Habana, 2009.

Como institución académica especializada, la escuela de música debe responder también, en el proceso de formación, a las mismas interrogantes planteadas acerca de qué y cómo se enseña, a qué tipo de músico(s) se desea formar para, de este modo, precisar cuál es su misión y, con un carácter proyectivo, cuál su visión, de acuerdo con los planos académico, laboral e investigativo. A ello se añade, como aspecto esencial, que los profesores de música no solo brindan información especializada acerca de sus respectivas disciplinas sino que, además, plantean ideas, formas de actuar y ver el mundo, e indudablemente contribuyen a la formación y descubrimiento de los valores en sus estudiantes, lo que también se incluye como parte sustancial de los procesos formativos de estos futuros profesionales.

Los procesos formativos en estas instituciones docentes tienen como agentes principales a los maestros, músicos que no solo enseñan sino que, en su gran mayoría, hacen arte en la práctica o en la teoría y a los que le hemos denominado músicos-pedagogos, e igualmente a los estudiantes que, con sus actitudes creativas, aún en su fase de aprendizaje desde las edades más tempranas, van legitimando paulatinamente la calidad de su ejercicio profesional y a las propias escuelas de música.

En nuestro país, así como en otras naciones, la doble condición del músico como artista-pedagogo ha sido históricamente una característica distintiva de los claustros de las escuelas de música y de otras instituciones del sistema de enseñanza artística, lo cual ha influido, sin lugar a dudas, en los procesos formativos de los estudiantes⁶⁴⁶. Ello ha propiciado que los profesores transmitan diversas experiencias y saberes, vivenciados en el campo artístico en cuestión, de acuerdo con la naturaleza específica del escenario artístico-pedagógico y en dependencia de sus conocimientos acerca de una metodología de enseñanza, que debe ajustarse a las aptitudes musicales de los estudiantes, particularidades psicológicas de sus edades y niveles académicos en que estos se encuentran.

A su vez, para los estudiantes, los profesores que ejercen como artistas se convierten en paradigmas a seguir, lo que resulta lógico, dado sus éxitos profesionales en el campo artístico. En consonancia con ello, en muchas ocasiones se infiere, especialmente por parte de los directivos y docentes de las instituciones académicas⁶⁴⁷ antes referidas, que el dominio de los saberes

⁶⁴⁶ RODRÍGUEZ CORDERO, Dolores F.: “Estrategias de enseñanza y aprendizaje en la preparación del músico como pedagogo. Una mirada desde la disciplina Pedagogía Musical”, ponencia presentada en el *Congreso Internacional Universidad*, La Habana, 2010 y RODRÍGUEZ CORDERO, Dolores F.: “La formación del músico como pedagogo. Una mirada desde la Universidad de las Artes en Cuba”, en *Itamar. Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte*, N. 3, Universidad de Valencia-Rivera Editores, España, 2010, pp. 47-70, en formato papel, y 2018, pp. 47-62, en formato digital. Disponible en <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index> (ARCHIVOS)

⁶⁴⁷ Acerca de la institución académica como agente del campo artístico pedagógico coincido con el enfoque de las preguntas formuladas por la profesora Cecilia Fierro en su libro: *Transformando la práctica docente*, asumidas por Yamileth Pérez Mora en su artículo: “Análisis crítico sobre el quehacer docente de los músicos”, tales como: ¿Quiénes integramos la escuela?, ¿qué ambiente de trabajo hemos construido?, ¿qué tipo de dificultades se presentan

conceptuales técnicos asegura y equivale a un éxito pedagógico seguro de estos profesores⁶⁴⁸. Desconocen, pues, que se trata de competencias profesionales diferentes: la artística y la pedagógica, y no siempre tienen que propiciar un resultado satisfactorio en el desempeño de los profesionales, ya que para el artista que ejerce la docencia, resulta imprescindible no andar a tientas, ni trabajar de modo intuitivo, sino hacer suyas las herramientas psicopedagógicas que le posibiliten la elevación cualitativa de los procesos formativos de sus estudiantes, desde los planos instructivo, educativo y desarrollador⁶⁴⁹.

En correspondencia con lo abordado, coincido con Pérez Mora⁶⁵⁰, cuando refiere las características de la dimensión personal del profesor como parte de su práctica docente⁶⁵¹, alertando que en esta: “No debe fijarse en el personalismo o el individualismo. La instauración del “maestrocentrismo” y del “métodocentrismo” en la formación musical, resulta perjudicial para el educando porque le brinda panoramas cognitivos cerrados y excluyentes”⁶⁵².

Indudablemente, la formación profesional de los músicos en Cuba ha sobresalido por su solidez en el desarrollo de las competencias profesionales y por los éxitos nacionales e internacionales alcanzados por sus estudiantes y graduados, todo lo cual, sin duda alguna, constituye una significativa fortaleza del sistema de enseñanza artística. Sin embargo, aún subsisten debilidades que dependen en buen grado de la insuficiente preparación y del desconocimiento psicopedagógico de una parte de sus profesores y directivos, que no son conscientes de la importancia de estos saberes para sus respectivos desempeños profesionales.

entre los integrantes de esta colectividad musical que comparten experiencias educativas?, ¿qué tipo de dificultades se presentan?, ¿de qué forma se les hace frente a esas dificultades?, ¿existe trabajo colectivo en esta escuela?, todos estos interrogantes deben formar parte de los pilares esenciales para encontrar cadencias consonantes en el proceso de construcción del conocimiento formador. Véase FIERRO, Cecilia: *Transformando la práctica docente*, Paidós Mexicana, S.A, México, 1999 y PÉREZ MORA, Yamileth: “Análisis crítico sobre el quehacer docente de los músicos”, en “Actualidades investigativas”, en *Educación*, revista electrónica publicada por el Instituto de Investigaciones en Educación, Universidad de Costa Rica, vol. 7, no. 1, ene.-abr. 2007.

⁶⁴⁸ Corroboran estas palabras, los planteamientos del Maestro César Pérez Sentenat en su conferencia “La pedagogía en el arte musical” (1935): “Para nosotros el profesor de música tiene que ser antes que nada artista. Luego, no basta con que sepa su arte; tiene que tener facultades especiales que le permitan saber enseñarlo. Hay el falso prejuicio de creer que saber es sinónimo de saber enseñar”. Véase RODRÍGUEZ CORDERO, Dolores F. y BARCELÓ, Nadiesha T.: *Pensamiento musical pedagógico en Cuba*, *Op. Cit.*, p. 202.

⁶⁴⁹ Véase RODRÍGUEZ CORDERO, Dolores F.: “Para no andar a tientas. Investigación y Pedagogía Musical en el ISA”, en *Clave*, a. 4, no. 2, La Habana, 2002.

⁶⁵⁰ PÉREZ MORA, Yamileth: “Análisis crítico sobre el quehacer docente de los músicos”, *Op. Cit.*

⁶⁵¹ Según plantea la pedagoga mexicana, Cecilia Fierro en el libro citado, retomado por la músico-pedagoga costarricense Yamileth Pérez Mora, en el artículo antes referido, ideas que también suscribo, la práctica docente tiene entre sus principales dimensiones: la personal, institucional, interpersonal, social, didáctica y valorativa, y presenta tres grandes planos: conceptual, reflexivo y práctico. Véase DÍAZ BARRIGA, Frida y HERNÁNDEZ ROJAS, Gerardo: *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*, Editorial McGraw-Hill, México, 1999.

⁶⁵² PÉREZ MORA, Yamileth: “Análisis crítico sobre el quehacer docente de los músicos”, *Op. Cit.*, p. 8.

En el funcionamiento académico de las escuelas de música, persisten como debilidades: la insuficiente integralidad de los saberes técnicos y humanísticos, dado que los programas docentes y el funcionamiento de las cátedras se desarrollan de manera fraccionada, a modo de compartimentos estancos –lo que se refleja en las exigencias académicas a los estudiantes-, la aplicación de modelos didácticos tradicionales y anquilosados, que se encuentran en franca desventaja con el vertiginoso desarrollo de las posturas teórico-metodológicas más renovadoras y creativas de los procesos formativos del músico profesional, la falta de sistematicidad en la superación y preparación metodológica de los docentes, en cuanto a sus conocimientos sobre didáctica, psicología y las metodologías aplicables a sus especialidades profesionales, la desmedida preocupación por la competición en los resultados de los estudiantes, en desmedro de la calidad de los procesos y estrategias de enseñanza-aprendizaje⁶⁵³ que lo sustentan académicamente, todo lo cual revela que, a pesar de los saberes técnicos acumulados por los docentes, la mayor parte actúa de manera intuitiva, en relación con los saberes didácticos, que les son imprescindibles en su labor docente como formadores de los músicos profesionales.

Las causas que originan estas dificultades en gran medida se deben a la inestabilidad que ha tenido la formación psicopedagógica especializada –representada por la psicología, la didáctica y las metodologías especiales- en los planes de estudio, que han recibido en su etapa de estudiantes, los graduados del nivel medio-superior de las escuelas de música que ejercen como profesores en los centros docentes, así como en los enfoques generalizadores e insuficientemente articulados del ciclo de disciplinas psicopedagógicas con las metodologías –fundamentalmente antes de 1997-, problema que aún no ha sido totalmente resuelto.

Indudablemente, la enseñanza y aprendizaje musical especializado de los ejecutantes ha privilegiado más el desarrollo de las habilidades técnicas e interpretativas⁶⁵⁴ –que, desde luego, resultan imprescindibles para este desempeño profesional-, en desmedro de la concientización de los procesos cognitivos y metacognitivos que intervienen en el estudio y ejecución musical. Al respecto, el destacado músico-pedagogo argentino Orlando Musumeci refiere que:

[...] la Comisión para la Educación del Músico Profesional de la Sociedad Internacional de Educación Musical (ISME) se ha pronunciado desde hace

⁶⁵³ Los esfuerzos más importantes del docente y sus estudiantes deben quedar plasmados más en el proceso y no tanto en el resultado final. Según el pedagogo español Juan Ignacio Pozo, los tres componentes de toda situación de aprendizaje son: los resultados (qué se aprende), los procesos mediante los que se aprende y las condiciones que favorecen la puesta en marcha de esos procesos. Véase POZO, Juan Ignacio; SCHEUER, Nora (*et al*): *Nuevas formas de pensar la enseñanza y el aprendizaje*, Colección Crítica y Fundamentos. Barcelona, Grao, 2006.

⁶⁵⁴ La autora de este artículo coincide con lo expuesto por Pérez Mora, cuando refiere que: “desde el punto de vista psicopedagógico, la instrucción musical ha tenido primordialmente un enfoque conductual”: PÉREZ MORA, Yamileth: “Análisis crítico sobre el quehacer docente de los músicos”, *Op. Cit.*, p. 4, aunque también vale aclarar, que se han introducido otras posturas psicológicas del aprendizaje como el constructivismo y el enfoque socio-histórico-cultural, por parte de algunos docentes.

varios años, en la idea de considerar al músico como ser humano”, alentando la discusión de trabajos que prioricen esos aspectos de la formación, “desde el desarrollo de técnicas de estudio que permitan reducir el *stress* y aumentar la concentración durante la práctica y los conciertos, la prevención de lesiones físicas derivadas de la ejecución, hasta la relación de los estudiantes de instrumento con sus maestros y cómo esto influye en la formación de las identidades profesionales y personales de ambos [...] esto significa ofrecer una formación que prepare a los músicos adecuadamente para su trabajo, ya que es bien sabido que solo una pequeña minoría de los graduados del conservatorio va a poder realizar carreras profesionales como ejecutantes solistas. El mundo laboral posmoderno del músico profesional ha traído diversidad, globalización, nuevos mercados culturales, y dependencia de la tecnología y de las habilidades comunicacionales mediáticas y personales.⁶⁵⁵

De manera general, en la preparación de los teóricos de la música, en ocasiones, se ha potenciado más el aprendizaje reproductivo, más bien mecánico y poco productivo, que el aprendizaje significativo, desarrollador y estratégico.

Los problemas detectados determinan que, en el nivel de pregrado en la formación del Licenciado en Música en el ISA, con la presencia de las asignaturas Psicología, Didáctica aplicada a la Música y las metodologías especiales, se ofrezcan respuestas concretas a las necesidades de aprendizaje de los músicos, desde el rol profesional del docente. Esto debe quedar reflejado en una educación y aprendizaje desarrollador, que potencie estrategias de enseñanza y de aprendizaje renovadoras⁶⁵⁶, que promuevan aprender a *aprender y a pensar por sí mismos* mediante un estilo consciente, orientado, independiente y autorregulado, lo que se reflejará de manera más profunda y amplia con la futura apertura del nuevo perfil de profesorado de las disciplinas históricas y teóricas de la música, que se prevé exista en el ISA.

Se pretende que la tarea principal de los docentes, en su práctica pedagógica, no sea únicamente convertirse en meros transmisores de conocimientos y habilidades, sino de que los profesores fomenten en sus estudiantes el desarrollo, la práctica y concientización de los procesos cognitivos y metacognitivos, a partir de clases coherentes, interesantes y que promuevan tanto un aprendizaje significativo como desarrollador, a partir de contenidos desafiantes y retadores, que activen la motivación y el interés de los estudiantes.

⁶⁵⁵ MUSUMECI, Orlando: “Los conservatorios desde una perspectiva sociocultural y su relación con los individuos. El dilema del sobreviviente: un músico de conservatorio en el posmodernismo”, publicado en español e inglés en *Actas de la Conferencia Internacional de Educación Musical de la ISME*, Tenerife, 2004 (en CD), y *Actas de las 3ras. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Artística y Musicológica*, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2006, p. 13. (Texto digitalizado).

⁶⁵⁶ Véase BENNETT, Dawn: *La música clásica como profesión. Pasado, presente y estrategias para el futuro*, Colección Crítica y fundamentos. Serie Didáctica de la Educación Musical, Editorial Grao, Barcelona, 2010.

Se reconoce que la necesidad de la preparación psicopedagógica del músico que ejerce la docencia y la necesidad de la preparación pedagógica de sus formadores constituyen problemáticas universales, debatidas por la vanguardia artístico-pedagógica cubana y de otros países, así como por las organizaciones internacionales como la Sociedad Internacional de Educación Musical (ISME, por sus siglas en inglés) y las revistas especializadas nacionales e internacionales. Resulta evidente que este profesional, para su desempeño como docente, no solamente debe dominar los saberes artísticos, sino también actualizarse en los saberes inherentes a la didáctica aplicada a la música, la psicología general y del desarrollo, así como en las metodologías especiales, lo que le permitirá, en consecuencia, tomar conciencia de la necesidad de elevar a planos cualitativos superiores los procesos formativos de los músicos profesionales, que dirige como formador en los diferentes niveles académicos.

Los antecedentes históricos de esta problemática han sido legados, en primer lugar, mediante el rico pensamiento de nuestros más experimentados músicos-pedagogos cubanos que, desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, han reflejado en su ideario una proyección de vanguardia, en relación con su posición a cómo debe ser la enseñanza musical y cuáles son las necesidades de aprendizaje del músico, en funciones docentes.

Diversos han sido los espacios de intercambio académico e investigativo, generados mediante la propia práctica artístico-pedagógica, que han enriquecido las ideas en torno a la enseñanza musical y, en particular, acerca de las estrategias de enseñanza y aprendizaje, que resultan eficientes en los procesos formativos de los músicos profesionales.

Al ampliar esta línea de pensamiento, puede verse cómo las aportaciones de los diferentes Encuentros Latinoamericanos y Caribeños sobre Enseñanza Artística –celebrados en la capital desde 1986 hasta el año 2000, en talleres y conferencias impartidos por especialistas de alto nivel profesional- posibilitaron profundizar en la trascendencia de la enseñanza especializada de las artes y el papel del profesor como formador de los músicos profesionales, en estos centros especializados.

Este espacio académico e investigativo propició el intercambio cultural, artístico y pedagógico entre los educadores cubanos y los de las regiones geográficas antes referidas. A su vez, favoreció el crecimiento mutuo, humano y profesional y ha sido uno de los antecedentes más importantes, tomados en consideración para la concepción de la Maestría en procesos formativos de la enseñanza de las artes.

De igual modo, en diversos ejercicios académicos e investigativos, llevados a cabo en el Instituto Superior de Arte, tales como las conferencias científicas, defensas de tesis de Maestría y Doctorado, se han resaltado las particularidades del campo artístico pedagógico, caracterizado por una identidad propia, en la que a través de una docencia dúctil y vivencial, signada por una relación cognitiva-afectiva más estrecha entre maestro-discípulo, se debe proyectar la

visión de los procesos formativos del músico profesional y la necesidad de la preparación pedagógica de sus formadores.

Inmersos en la solución de estas problemáticas, el departamento de Pedagogía-Psicología del Instituto Superior de Arte ha tenido como centro principal de atención –especialmente desde 1997– la concreción práctica en los planes de estudio C y D en el nivel de pregrado de las asignaturas Pedagogía Musical (plan C), posteriormente Didáctica aplicada a la Música (plan D) y Psicología, así como en el nivel de posgrado desarrolló dos Diplomados dirigidos a profesores, uno de ellos el de Pedagogía y Psicología en el Arte, impartido por espacio de diez años –declarado como Proyecto de la UNESCO, 2001- y el de Pedagogía Musical que se impartió desde el 2004 hasta el 2007.

Estos posgrados constituyeron importantes antecedentes para la apertura y desarrollo del programa de Maestría en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes⁶⁵⁷, con dos menciones: una en Música y otra en Danza, que inició su primera edición el 14 de marzo de 2011, con un acto inaugural celebrado en la Casa de las Tejas Verdes, y que culmina en el mes de junio de 2013, con la defensa de las tesis de los maestrantes. La realización de esta maestría –primera que se diseña para los profesores de música y danza del sistema de enseñanza artística, con posibilidades en futuras ediciones de ser ampliada a otras menciones de diversas manifestaciones del arte- ha sido una vieja aspiración del Departamento de Pedagogía y Psicología, en coordinación con las facultades de Música y Arte Danzario del Instituto Superior de Arte.

Auspiciada por la Vicerrectoría de Investigaciones y Postgrado, profesores del Departamento y expertos de diferentes áreas del ISA, la estructura curricular de este Programa de Maestría se construyó paulatinamente durante dos cursos escolares. En mayo de 2010, se presentó el proyecto ante el Consejo Científico del ISA y luego, ante la Comisión de Postgrado del Ministerio de Educación Superior, quien lo aprobó en el mes de octubre del citado año.

La convocatoria comenzó a divulgarse en noviembre de 2010 y recibió una significativa demanda por parte de los docentes de las escuelas de Música y los especialistas de Danza. Se presentaron como aspirantes de esta manifestación casi cien músicos y profesores. El ingreso fue resultado de una rigurosa selección, llevada a cabo por el Comité Académico. Además del currículo de los aspirantes, se tuvo en cuenta la realización de una prueba de inglés, entre otros idiomas, y de informática básica para los aspirantes que no poseían título que los avalara en tal sentido, ya que estos constituyen requisitos de ingreso a la maestría. Se contó con la responsable participación de los profesores de los departamentos de Estudios Lingüísticos y Computación, para la realización de los exámenes correspondientes.

⁶⁵⁷ Véase INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE: Programa de Maestría en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes, Instituto Superior de Arte (ISA), La Habana, 2010 (Primera Edición).

La Maestría en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes constituye una modalidad de posgrado dirigida fundamentalmente a los docentes de la enseñanza artística especializada en las menciones de Música y Danza, que requieren perfeccionar sus estrategias y habilidades psicopedagógicas para elevar, cualitativamente, los procesos de enseñanza-aprendizaje, que se llevan a cabo en los diferentes niveles académicos de estas escuelas. Toma como punto de partida, y satisface de manera estratégica, las necesidades de aprendizaje de los docentes en torno a su desempeño pedagógico especializado, en las aulas en las que se lleva a cabo el proceso formativo de los futuros músicos y bailarines.

En la concepción pedagógica de esta maestría se han tenido en cuenta diversas experiencias como antecedentes. Se han considerado como puntos de partida, las herencias y legados del rico pensamiento artístico-pedagógico cubano en la enseñanza musical y danzaria, reflejo del ideario de significativos maestros que, como parte de la vanguardia intelectual, vivieron y proyectaron sus ideas de avanzada, durante la república neocolonial y durante la etapa revolucionaria.

A su vez, durante todos estos años, las investigaciones propiciadas por los Diplomados en Pedagogía y Psicología del Arte, Pedagogía Musical, Maestría en Arte (en las menciones Música y Danza), Maestría en Educación por el Arte y el Doctorado en Ciencias sobre Arte, llevados a cabo por diversos profesores e investigadores de nuestra Universidad, han permitido desvelar las necesidades del reconocimiento del campo artístico-pedagógico⁶⁵⁸ y de su vanguardia en diferentes tiempos culturales, lo que se ha podido constatar por la riqueza de la memoria histórica, reflejada en la investigación de las herencias y legados de sus personalidades, instituciones, estilos de enseñanza aportados y determinación de las necesidades de aprendizaje psicopedagógico especializado de los profesores de arte.

Como resultado de estas investigaciones se evidencia que una de las necesidades más cruciales, de los artistas que ejercen como docentes, es lograr una preparación psicopedagógica especializada, de acuerdo con la naturaleza de la práctica artística en que se vinculen los contenidos referentes a la Didáctica, la Estética, la Psicología del arte y la creación, la Psicología del desarrollo y la Metodología de la investigación, aplicada a la enseñanza-aprendizaje de cada una de las artes.

El desarrollo de esta Maestría ha propiciado la participación de otras instituciones del sistema de enseñanza artística y de la cultura en general. Particularmente, su claustro está integrado, en el plano nacional, por profesionales del Instituto Superior de Arte, el Centro Nacional de Escuelas de Arte, la Fundación “Fernando Ortiz”, de la Universidad de La Habana, la Orquesta Sinfónica Nacional, el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, el Museo Nacional de la Música, el Centro Nacional de Música de Concierto, el Ballet Nacional de Cuba y el Consejo Nacional de las Artes Escénicas.

⁶⁵⁸ Véase PERAMO CABRERA, Hortensia: *El campo artístico-pedagógico*, Adagio, La Habana, 2011.

En el ámbito internacional, se ha podido contar con el aporte bibliográfico y el intercambio académico de especialistas provenientes de las universidades de Jaén (España), Cuyo, Mendoza, Nacional de la Plata, Argentina y Ecuador, entre otras, que en calidad de profesores invitados han impartido cursos de posgrado en la maestría, considerados como parte de las actividades extracurriculares.

Por otra parte, vale destacar que el objeto de esta maestría no puede desvincularse de las tensiones entre la enseñanza artística y las características de la producción artística contemporánea, signada por un recorrido que trasciende las divisiones entre los diferentes lenguajes artísticos.

Las premisas básicas para su propuesta tienen como punto de partida la interrelación entre creación, interpretación e investigación, y su tributo al campo artístico-pedagógico. El proceso formativo de la enseñanza de las artes se sustenta en los discursos de las prácticas artísticas, en las que el sujeto está directamente implicado, desde la interrelación teoría-técnica-práctica, en los ambientes educativos artísticos.

La enseñanza artística debe asumir la pluralidad de habilidades y capacidades que las diferentes prácticas exigen, al favorecer la reflexión alrededor de la propia creación y el sentido profesional-personal de los que en ella se involucran, tomando en consideración los pilares de la educación del siglo XXI, que hacen posible aprender a conocer, a hacer, a convivir y a ser.

El modelo pedagógico de este tipo de enseñanza exige una concepción curricular lo suficientemente flexible, que abarque las especificidades de cada ámbito de creación de acuerdo con las necesidades y saberes de los participantes. A esta exigencia se suma un necesario enfoque interdisciplinario, que permita la confluencia de conocimientos que pudieran, incluso, parecer alejados del quehacer artístico y de los procesos de enseñanza-aprendizaje involucrados.

La concepción en que se fundamenta este programa de maestría propicia una actitud investigadora en torno al hecho artístico-creativo, que implique problematizar sus espacios de enseñanza-aprendizaje, lo que significa que de la práctica artística y artístico-pedagógica, se desgajan las experiencias más enriquecedoras, que luego son llevadas al ámbito teórico de las ciencias pedagógicas, devueltas, entonces, por éstas, hacia esa práctica en crecimiento continuo.

Los procesos formativos de la enseñanza de las artes contemporáneas demandan investigaciones que no se centren únicamente en aspectos de carácter teórico, sino también en la propia práctica artística, al legitimarla en su carácter profesional. Las líneas investigativas de esta maestría se refieren a temas relacionados con los procesos formativos tales como: memoria histórica de la enseñanza artística cubana y latinoamericana, enfoques contemporáneos y modelos didácticos de la enseñanza musical, proyectos de perfeccionamiento e innovación educativa, vínculos entre la didáctica general y las didácticas

aplicadas de la música y la danza, práctica artística y pedagógica: sus vínculos con la enseñanza musical y danzaria, la integración de los lenguajes artísticos y sus interrelaciones con la docencia.

Estos principios rectores del programa, deben concretarse en una metodología de trabajo, que favorezca la unidad entre la teoría y la práctica artístico-pedagógica, la teoría y práctica de las artes, así como su integración con las didácticas aplicadas.

Dicha Maestría propicia las bases teórico-prácticas de la enseñanza artística especializada, según la mención de los maestrantes, los que aplicarán de forma creadora y holística, los conocimientos y habilidades adquiridas en los módulos concebidos: obligatorio, de especialidad y electivo.

El módulo obligatorio quedó compuesto por un ciclo de siete posgrados e incluyó, al final, la Metodología de la investigación aplicada a la enseñanza artística. Su función principal reside en propiciar el desarrollo de las habilidades psicopedagógicas e investigativas, para la mejor comprensión del módulo de la especialidad, y de la elaboración de la tesis de Maestría, forma en que culmina esta modalidad de posgrado⁶⁵⁹.

Los posgrados que se desarrollaron en este primer módulo fueron: Proceso Grupal, Estética –vinculada a la práctica artístico-pedagógica-, Antropología Pedagógica, Psicología del Arte y la Creación, Psicología del Desarrollo, Teorías y Teóricos de la Enseñanza Artística y Procesos Curriculares de la Enseñanza Artística. El desarrollo de este módulo fue complejo y difícil, sobre todo para los profesores de las asignaturas de prácticas musicales que, en su mayoría, no poseían actualizadas bases teóricas, realizaban sus prácticas como docentes de manera intuitiva, no contaban con las habilidades para la redacción de textos científicos, por lo que, ante tales dificultades se incorporó, como parte de las actividades extracurriculares del programa de maestría, el Taller de Redacción y Estilo y se enfatizó en una atención individualizada en la Metodología de la Investigación que, en su mayoría, no habían recibido como parte de su plan de estudio de pregrado, a excepción de los graduados del perfil de Musicología.

Como culminación del módulo, los maestrantes presentaron por escrito un ejercicio integrador evaluativo a partir de un tema, que se encuentra en correspondencia con las líneas de investigación de la maestría y que ha sido el origen de su tema de tesis. Este ejercicio fue defendido ante tribunales de especialistas, integrados tanto por los profesores que impartieron el módulo obligatorio como por los de la especialidad.

El segundo módulo, dirigido a la especialidad en el caso de la mención Música, abarcó posgrados relacionados con las principales problemáticas, que se presentan en la actualidad en los procesos formativos de los músicos

⁶⁵⁹ Véase COLECTIVO DE AUTORES: “Selección de lecturas del postgrado Teoría y Teóricos de la Enseñanza Artística”, en *Maestría en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes*, Instituto Superior de Arte, La Habana 2012.

profesionales, tales como: enfoques contemporáneos de la enseñanza musical, modelos didácticos, innovación educativa y perfeccionamiento, higiene de la práctica musical y filosofía y didáctica de la obra musical. Este módulo se encuentra en correspondencia con el obligatorio y las líneas de investigación de la maestría, a las cuales responden los temas de las tesis de los maestrantes. En esta segunda parte del programa de maestría, se intercalaron dos de los tres seminarios de evaluación final, estrechamente vinculados con la Metodología de la Investigación y con el tema de la tesis.

En fecha próxima, realizaremos el último encuentro lectivo de la maestría con el desarrollo del Seminario de Evaluación III y los cursos y talleres electivos, seleccionados por los maestrantes, relacionados con los temas de: Comunicación Escénica, Expresión Corporal para Músicos, Musicoterapia y Método Grupal. La elaboración final y la defensa de la tesis resultan las principales metas, lo que demandará aplicar de manera integradora los conocimientos recibidos y demostrar las habilidades investigativas de los maestrantes, en el campo artístico-pedagógico de su especialidad.

En el transcurso del desarrollo de la maestría, se ha podido apreciar el paulatino crecimiento profesional de sus estudiantes en las habilidades investigativas, en el campo psicopedagógico especializado. Es preciso destacar, como logro significativo, que las dificultades detectadas en el proceso de enseñanza-aprendizaje se han ido solventado a través de posgrados habilitados para tal fin, al atender las diferencias individuales de los maestrantes, como por ejemplo: la realización del Taller de Redacción y Estilo, además de lo previsto en la estructura curricular, con respecto a la atención individualizada en la Metodología de la Investigación y los seminarios de evaluación final, derivados de este importantísimo posgrado, eje central de la maestría.

El grupo de maestrantes de la mención Música cuenta con veintiún integrantes, entre los que se encuentran personalidades relevantes de la cultura musical de nuestro país, junto con otros docentes de edades intermedias y más jóvenes, procedentes de las escuelas de música del país.

Los profesores de la Maestría son doctores y másteres en sus respectivas especialidades y docentes de una vasta experiencia pedagógica, lo que resulta determinante en la calidad de los posgrados ofrecidos, muchos de los cuales se han impartido por vez primera en el país y en el ISA. Otro aspecto significativo ha sido la integración del grupo y la participación conjunta de los maestrantes en diferentes eventos, en los que han sido reconocidos con premios nacionales e internacionales.

Las palabras pronunciadas por la Dra. C. Graciela Fernández Mayo en su magistral conferencia “Terpsícore y Euterpe: un correlato poético-pedagógico para la creación artística”⁶⁶⁰, en el acto inaugural de la Maestría en Procesos

⁶⁶⁰ Véase FERNÁNDEZ MAYO, Graciela: “Terpsícore y Euterpe: un correlato poético-pedagógico para la creación artística”, Conferencia inaugural de la Maestría en Procesos

Formativos de la Enseñanza de las Artes, retoman la esencia de los objetivos de la maestría, que se reflejan en el crecimiento profesional de nuestros maestrantes, quienes deberán ser capaces de transformar cualitativamente los procesos formativos, que llevan a cabo con sus discípulos, futuros artistas que en la actualidad reciben sus enseñanzas.

Una maestría como la que hemos creado se propone desmontar los procesos formativos que sustentan las formas artísticas de la música y la danza, para que los desarrollos del conocimiento fundamentados en su gnoseología expresen sus respectivos enfoques pedagógicos y manifiesten, junto a los caracteres y aspectos históricos y contemporáneos, los rasgos de su episteme y permanente desarrollo, las variaciones que en su transcurso temporal y cultural, despliegan como una malla, que ya apresa o criba la redada, con el fin de espulgarla y retener los atributos inconfundibles de la “unidad espiritual y cultural” resultantes de la crisis o ruptura de un estadio anterior –como le llamara Mario de Micheli- y se vuelquen hacia una nueva dimensión del pensamiento.

Bibliografía

- ÁLVAREZ DE ZAYAS, Carlos M.: *La escuela en la vida* (Didáctica), La Habana, 1994 (Texto digitalizado).
- BENNETT, Dawn: *La música clásica como profesión. Pasado, presente y estrategias para el futuro*, Colección Crítica y fundamentos. Serie Didáctica de la Educación Musical, Editorial Grao, Barcelona, 2010.
- CASTELLANOS SIMONS, Doris; CASTELLANOS SIMONS, Beatriz (*et al*): *Hacia una concepción del aprendizaje desarrollador*, Colección Proyectos, Instituto Superior Pedagógico “Enrique José Varona”, La Habana, 2001. (Texto digitalizado)
- COLECTIVO DE AUTORES: “Selección de lecturas del postgrado Teoría y Teóricos de la Enseñanza Artística”, en *Maestría en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes*, Instituto Superior de Arte, La Habana 2012.
- DÍAZ BARRIGA, Frida y HERNÁNDEZ ROJAS, Gerardo: *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*, Editorial McGraw-Hill, México, 1999.
- FERNÁNDEZ MAYO, Graciela: “Terpsícore y Euterpe: un correlato poético-pedagógico para la creación artística”, Conferencia inaugural de la Maestría en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes, en *Cúpulas*, n. 2, Nueva Época, Instituto Superior de Arte, La Habana, 2011.
- FIERRO, Cecilia: *Transformando la práctica docente*, Paidós Mexicana, S.A, México, 1999.
- FREIRE, Paulo: “Educación popular y procesos de aprendizaje”, en: *¿Qué es la educación popular?*, Caminos, La Habana, 2008.
- _____. *Pedagogía de la autonomía y otros textos*, Caminos, La Habana, 2010.
- INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE: Programa de Maestría en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes, Instituto Superior de Arte (ISA), La Habana, 2010 (Primera Edición).
- MUSUMECI, Orlando: “Los conservatorios desde una perspectiva sociocultural y su relación con los individuos. El dilema del sobreviviente: un músico de conservatorio en el posmodernismo”, publicado en español e inglés en *Actas de la Conferencia Internacional de Educación Musical de la ISME*, Tenerife, 2004 (en CD), y *Actas de las 3ras. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Artística y Musicológica*, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2006. (Texto digitalizado)

Formativos de la Enseñanza de las Artes, en *Cúpulas*, n. 2, Nueva Época, Instituto Superior de Arte, La Habana, 2011.

Dolores F. Rodríguez Cordero

- PERAMO CABRERA, Hortensia: *El campo artístico-pedagógico*, Adagio, La Habana, 2011.
- PÉREZ MORA, Yamileth: “Análisis crítico sobre el quehacer docente de los músicos”, en “Actualidades investigativas”, en *Educación*, revista electrónica publicada por el Instituto de Investigaciones en Educación, Universidad de Costa Rica, vol. 7, no. 1, ene.-abr. 2007.
- POZO, Juan Ignacio; SCHEUER, Nora (*et al*): *Nuevas formas de pensar la enseñanza y el aprendizaje*, Colección Crítica y Fundamentos. Barcelona, Grao, 2006.
- RODRÍGUEZ CORDERO, Dolores F. y BARCELÓ, Nadiesha T.: *Pensamiento musical pedagógico en Cuba: historia, tradición y vanguardia*, Adagio/ Cúpulas, La Habana, 2009.
- RODRÍGUEZ CORDERO, Dolores F.: “Para no andar a tientas. Investigación y Pedagogía Musical en el ISA”, en *Clave*, a. 4, no. 2, La Habana, 2002.
- ____ “Estrategias de enseñanza y aprendizaje en la preparación del músico como pedagogo. Una mirada desde la disciplina Pedagogía Musical”, ponencia presentada en el *Congreso Internacional Universidad*, La Habana, 2010.
- ____ “La formación del músico como pedagogo. Una mirada desde la Universidad de las Artes en Cuba”, en *Itamar. Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte*, N. 3, Universidad de Valencia-Rivera Editores, España, 2010, pp. 47-70 (formato papel) y 2018, pp. 47-62, en formato digital. Disponible en <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index> (ARCHIVOS)
- SCHAFER, Robert Murray: *El rinoceronte en el aula*, Ricordi, Buenos Aires, 1984.