

“La música de ellos”: narrativas de un profesor colombiano en el contexto de la formación del profesorado



Juan Carlos Salgado Pereira
Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

Teresa Mateiro
Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

Fecha de recepción: 10 de noviembre de 2022.

Fecha de aceptación: 12 de marzo de 2023.

Resumen

Este estudio se sitúa en el ámbito de la educación musical y, especialmente, en el campo de la formación del profesorado. Tiene como objetivo comprender y presentar los hechos y experiencias vividas por un profesor colombiano, durante su labor académica con estudiantes de un Programa de Licenciatura en Música. El marco teórico-metodológico lo constituyó la investigación biográfico-narrativa y el método adoptado fue el de la historia de vida temática. Se realizaron tres entrevistas narrativas. De ellas, seleccionamos partes en las que el profesor platicaba sobre su actuación profesional y, concretamente, se refería al tema de las músicas académica, tradicional y popular en la preparación de maestros de música para la escuela de educación básica. Los resultados demuestran la actuación de un profesor que lleva la música tradicional a la universidad. Así, fomenta el diálogo intercultural y una formación basada en el respeto por los saberes de la práctica musical vinculados a sus distintos contextos. Concluimos que la narración permitió conocer las concepciones del profesor sobre el repertorio y las prácticas musicales en la formación del profesorado. Además, que el profesor defiende una educación intercultural, promueve la educación democrática y concibe la universidad como un espacio de encuentros heterogéneos y desiguales.

Palabras clave: educación musical, formación docente, entrevistas narrativas, músicas académicas y tradicionales, procesos interculturales.

“Their music”: narratives of a Colombian teacher in the context of teacher training

Abstract

This study deals with music education and especially the field of teacher training. It aims to present and understand the events and experiences made by a Colombian teacher during his academic work with students at Music Teacher Education Program. The theoretical-methodological framework is biographical-narrative research, and the method adopted was thematic life history. Three narrative interviews were conducted. From these we selected parts in which the teacher approached his professional performance, and mostly around the theme of academic, traditional, and popular music in the preparation of music teachers for basic school. The results demonstrate the actions of a teacher who brings traditional music to the university. In this way he promotes intercultural dialogue and training based on respect for the knowledge of musical practice linked to its different contexts. We conclude that the narrative provided an insight into this teacher's conceptions of repertoire and musical practices in teacher training. Furthermore, the teacher defends intercultural education, promotes democratic education, and perceives the university as a space that can enable heterogeneous encounters despite inequalities.

Keywords: music education, teacher training, narrative interviews, academic and traditional music, intercultural processes.

Introducción

El objetivo de este estudio es comprender y presentar los hechos y experiencias vividas por un profesor colombiano, durante su labor académica con estudiantes de un Programa de Licenciatura en Música. Es importante resaltar que lo que aquí se revela es una sección de una investigación más amplia en curso. Su propósito es comprender cómo se lleva a cabo la formación de profesores de música en una universidad colombiana, por medio de narrativas orales de docentes universitarios. Cabe señalar que la formación académico-profesional, en Colombia, está orientada a capacitar a los profesores de música para los siguientes niveles de enseñanza: educación preescolar; básica primaria, secundaria y media; académica y técnica.

Específicamente sobre la educación musical en Colombia, en el art. 23° de la Ley 115 de 1994, en la que se determinan las normas curriculares de la educación, se establecen nueve áreas obligatorias y fundamentales para el logro de los objetivos de la educación. Potencialmente, deben estar de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo Institucional, que abarcará un mínimo del 80% del plan de estudios. En la tercera área obligatoria, está incluida la educación artística como requisito de versatilidad en el entorno escolar, la cual se desarrollará a través de la expresión corporal, la representación plástica, la música y la literatura. Esa propuesta marca el papel de la polivalencia del profesor en la escuela (Ministerio de Educación Nacional, 2010: 21).

En la búsqueda en el Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ministerio de Educación Nacional (SNIES)¹ encontramos 21 programas de Licenciatura en Música y, de estos, tres se encuentran inactivos. Entre los 18 vigentes, elegimos el Programa de Música de la Universidad del Cauca (Unicauca) por ser el único Programa

¹ Disponible en <https://hecaa.mineducacion.gov.co/consultaspublicas/programas>.

de Licenciatura en Música en el Departamento del Cauca y por ser el Departamento vecino de Juan —uno de los autores de este artículo—. Además, varios profesores de esa Licenciatura fueron sus docentes. Es un Programa que pertenece al sistema público de universidades en Colombia y está entre los que cuentan con una certificación de alta calidad. Además, dispone de dos Programas más: el de Música Instrumental y el de Dirección. El Programa de Licenciatura en Música es el más antiguo de los tres. Conjuntamente, la Unicauca también ofrece un Programa de Maestría en Música.

En Colombia, son pocas las investigaciones que abordan los Programas de Licenciatura en Música y la labor de los docentes que trabajan en ellas. Citaremos algunas de las que más se aproximan a este estudio. La tesis de Cárdenas Soler (2012) surge por la necesidad de saber cómo se están dando los procesos de formación profesional de profesores de música dentro de esos programas, para así poder entender la práctica musical de los futuros licenciados. La de Morales Ortiz (2011) tuvo como objetivo principal llevar a cabo un análisis comparativo de cómo se están realizando los procesos de enseñanza de Historia de la Música en los Programas de Licenciatura en Música. Ochoa Escobar (2016) plantea un análisis crítico a la educación musical universitaria en Colombia por su orientación eurocéntrica y analiza cómo la educación musical universitaria se ha definido en la música clásica en los currículos de formación docente. Rivas Caicedo (2012) discute sobre las necesidades de formación del docente en música, subrayando los siguientes aspectos: formación científica, didáctica, social y humanística.

Teniendo en cuenta lo anterior, pretendemos contribuir con los estudios en el ámbito de la formación del profesorado de música, escuchando a los docentes que se dedican a esta tarea. Para ello, adoptamos el método de la historia de vida, situando a los profesores en el centro de la narración. A continuación, presentamos los fundamentos teóricos y metodológicos que guiaron este trabajo de investigación.

Lo biográfico: historia de vida e historia oral

Los de la biografía, la historia de vida y la historia oral son métodos de investigación utilizados tanto por la Historia como por las Ciencias Sociales. Sin embargo, los historiadores y los sociólogos o antropólogos los interpretan de manera diferente y, quizás por ello, los límites conceptuales no siempre están claros (Silva, 2002). En las Ciencias Sociales, de acuerdo con Silva, los métodos biográficos y de historia de vida surgieron de forma imbricada. En el método biográfico, la historia de vida y la autobiografía son fundamentales, ya que representan la concepción personal del sujeto investigado. La biografía es tratada como un género por la historia y la literatura.

La historia de vida, en conformidad con Chárriez Cordero (2012: 53), “es la forma en que una persona narra de manera profunda las experiencias de vida en función de la interpretación que ésta le haya dado a su vida y el significado que se tenga de una interacción social”. En ella se puede conocer su vida mediante la función narrativa elaborada a través de historias, que permite la interacción social estableciendo, por medio de diálogos y saberes particulares, la historia de vida. Según Bolívar, Domingo y Fernández (2001: 41), “otorga la palabra viva a las personas para que, en una especie de *curriculum vitae* (entendido este como curso de la vida, no en sentido burocrático de acciones certificadas o justificadas), cuente la trayectoria de vida personal y profesional, con las múltiples experiencias”.

De este modo, las principales dimensiones del método biográfico son la matriz de las historias de vida como método de investigación. Por lo demás, como dice Marinas:

(...) lo biográfico impone una metódica de historias de vida o historia oral cuando el proceso abarca un tiempo dilatado en el cual tratamos de constatar el cambio, la mutación. Y también cuando queremos tematizar dicho cambio, comprobar no sólo que se da, sino que afecta a la identidad de los sujetos, a su transformación. (Marinas, 2007: 42)

Marinas (2007: 49-50) define historia oral como aquella que “tiene un sujeto plural, aunque las entrevistas se hagan de uno en uno, lógicamente, y no recorren la totalidad de la vida sino un proceso social concreto que es común a la totalidad”. Ya para la historia de vida “se le reserva la indagación del relato de vida y de sus documentos” (ibídem: 49), es decir, toda la vida del hablante desde su nacimiento hasta el momento presente, el momento de la escucha. En ambos casos hay un proceso de construcción narrativa que lleva al terreno inevitable de producciones discursivas. De ese modo, lo más vital en estos procedimientos metodológicos, según Lara y Antúnez (2014: 48), es trascender los espacios tradicionales como salas y bibliotecas, “e ir a la realidad desde las palabras y con las palabras”.

Tanto la historia oral como la historia de vida están articuladas con los procesos de la investigación biográfico-narrativa, como sostiene Marinas (2007: 17) al esclarecer que la narratividad es “una perspectiva sobre la construcción narrativa del sujeto moral”. El autor explica que en los procesos biográficos se requiere que los relatos exploren lo vivido a lo largo de un tiempo, a lo largo del tiempo o de los tiempos. El sujeto dispone los acontecimientos de acuerdo con sus sentidos en la medida en que habla y en la medida en que aquellos son dirigidos a quien escucha (ibídem: 42). Las dimensiones teóricas de la práctica de la historia oral son: “las bases cualitativas, lo específico de la biografía, la producción, la escucha, la interpretación y la comprensión escénica” (ibídem: 17).

En concreto, durante la narración oral, las cuestiones consideradas como objeto de reflexión metodológica son principalmente, la memoria, la narrativa y el tiempo pasado y presente. Al respecto conviene agregar, según Halbwach (2016), que es importante entender que la memoria individual no está completamente separada del mismo hombre, y es así que le permite recordar su propio pasado, aunque a menudo necesita recurrir a los recuerdos de los demás. La memoria se apoya en la referencia que existe fuera del individuo y que está estructurada en marcos sociales. Asimismo, el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin estas herramientas, que serían las palabras e ideas.

La investigación biográfico-narrativa, de acuerdo con Bolívar (2012), contiene cuatro elementos: (a) un narrador, que habla de sus experiencias de vida —en esta investigación, el profesor Juan Carlos Gómez Álvarez—; (b) un intérprete o investigador, que transcribe, interpreta y “lee” estas historias de vida para elaborar un informe —autores de este artículo—; (c) textos, que hablan tanto de lo que se ha narrado en el campo, como después integran el informe elaborado —transcripciones y manuscritos, respectivamente—; y (d) lectores, que van a leer las versiones finales de las publicaciones de la investigación narrativa —que van a leer este texto que se publica—.

En resumen, según Abrahão (2003: 79, traducción nuestra), “la memoria del narrador (...) y los instrumentos de análisis e interpretación del investigador son elementos que se superponen y complementan entre sí para una mejor comprensión de las dimensiones de la realidad investigada”. Por lo tanto, como precisa Bolívar (2012), la prueba de los relatos narrativos direcciona a complejas relaciones entre el investigado y el investigador que han revelado relatos, y lectores que interpretan los enfoques narrativos desde sus impresiones de referencia. Las historias narradas son textos para interpretar (*interpretandum*) a través de otro texto (*interpretans*), que es el resultado del informe de la investigación.

Teniendo en cuenta el objetivo de esta investigación, que es comprender y presentar los hechos y experiencias vividos de un profesor colombiano durante su labor académica con estudiantes de la Licenciatura en Música, consideramos la historia de vida como procedimiento metodológico. No obstante, se trata de una historia de vida temática (Chárriez-Cordero, 2012) debido a la delimitación del período de la vida, de Juan Carlos Gómez Álvarez, a su trabajo como profesor universitario y a la elección de sus proyectos realizados en el ámbito de la música tradicional y académica.

Entrevista con enfoque narrativo

Para este artículo hemos elegido presentar partes de las entrevistas narrativas realizadas con el profesor Juan Carlos Gómez Álvarez. Consideramos la entrevista narrativa como una técnica de recogida de información para explorar los hechos y experiencias vividas por el referido maestro en un contexto específico: sus actividades docentes en el Programa de Licenciatura en Música de la Universidad del Cauca. Para González Monteagudo (2010: 3), en el enfoque narrativo de una entrevista “se entiende la realidad como algo no sólo construido, sino también fluido y dependiente de las situaciones específicas en que se produce la narración”.

Según Jovchelovitch y Bauer (2004: 90, traducción nuestra), la narrativa como forma discursiva, como historia o historias de vida e historias sociales “ha sido abordada por teóricos culturales y literarios, lingüistas, filósofos de la historia, psicólogos y antropólogos”. Añadimos a esa lista los profesionales de la educación. Las narrativas se han convertido en un procedimiento metodológico y de refuerzo de la identidad docente. Destaca Passeggi (2016) que es en este nuevo paradigma de las narrativas que el docente como aprendiz es capaz de comprender la historicidad de su aprendizaje realizado y por llevar a cabo, a lo largo de la vida (aprendizaje de vida), en todas las circunstancias y de producir teorías y conocimientos sobre sus formas de hacer, ser y aprender. Su autonomía (emancipación) proviene de su voluntad de dar sentido a su hoja de ruta, aprendizajes, explícitos o tácitos, que le sean útiles para posicionarse como sujeto y tomar decisiones.

En Brasil y Portugal, a las narrativas en primera persona se las denomina investigación autobiográfica o método (auto)biográfico; en Alemania y en el mundo anglosajón se conocen como investigaciones biográficas; y, en Francia y en el mundo iberoamericano como investigación biográfico-narrativa —terminología utilizada en este estudio (Passeggi, Nascimento y Oliveira, 2016: 113, traducción nuestra)—. Esas visiones, a su vez, se consolidan en el encuentro de una ciencia joven formada en los últimos treinta años y se afianzan por el realce de las narrativas en los trabajos académicos de colectivos y de investigadores del campo de la formación docente.

El profesor Juan Carlos Gómez Álvarez fue invitado a reconstruir sus experiencias en relatos, mediante temáticas como formación académica, desempeño profesional y concepciones sobre formación del profesorado de música. Bolívar (2014: 720) esclarece que “cuando se narra una vida no sólo se recoge lo que se ha aprendido en ella, sino que en el acto de narración mismo acontece un aprendizaje, es decir, la narración es un aprendizaje en acción”. Por lo tanto, para el autor, no se trata solamente de que los narradores cuenten su vida, sino también que al colocarla en escena ella ofrezca el sentido de su trayectoria. Por esta razón, el principal motivo de este tipo de investigación es el de vivir la historia, donde las dos narrativas —la del investigador y la del investigado— se interrelacionan en la elaboración de una narrativa compartida y, de este modo, tienen una especie de “contrato narrativo”.

Esto está en consonancia con los planteamientos de Reis (2020), quién señala que estas narrativas son historias construidas por individuos para dar significado a los diferentes

elementos, hacia una totalidad temporal. La composición de esta historia tiene sus raíces en la comprensión previa del mundo y de la acción. La autora agrega que esta acción se construye como una narrativa basada en la mediación de lo simbólico al articular signos, reglas y normas. La historia contada no es el pasado, ni el futuro, ni siquiera el presente, sino un triple presente, que configura el aspecto intertemporal de la construcción de la narrativa. Reis reitera que es la preocupación del individuo en el presente lo que determina el sentido del tiempo en la construcción de la narrativa.

Las entrevistas con el profesor Juan Carlos Gómez Álvarez tuvieron lugar vía plataforma Zoom, durante mayo de 2022 (Tabla 1). Se llevaron a cabo tres entrevistas narrativas que fueron grabadas en la plataforma mencionada. Posteriormente, fueron transcritas en Telegram, en la plataforma de mensajería y VoIP, desarrollada por los hermanos Nikolái y Pável Dúrov. Esta aplicación está enfocada a la mensajería instantánea, el envío de varios archivos y la comunicación en masa. Sin embargo, luego se cotejará cada una de las transcripciones con los audios originales.

Tabla 1. Información sobre las entrevistas

Fecha	Horario	Duración	Transcripción
08/05/2022	11 a.m.	1 hora	08 páginas
16/05/2022	10. p.m.	1h10min	13 páginas
23/05/2022	10. p.m.	1h 05min	13 páginas

Fuente. elaboración propia.

La primera revisión fue a través de una lectura atenta. La segunda, consistió en acompañar los textos escritos con el video para asegurarse de que todo se había transcrito correctamente. Posteriormente, las transcripciones de cada una de las entrevistas se enviaron por correo electrónico al entrevistado para que pudiera leer, modificar o eliminar cualquier palabra, frase o párrafo. Las transcripciones fueron recopiladas en un cuaderno para luego, con este documento, facilitar su respectiva numeración y análisis. Cabe destacar que el proyecto de investigación con respecto a este estudio obtuvo la aprobación del Comité de Ética de la Universidad (CONEP 4.869.385). Al igual, las entrevistas se realizaron con un Término de Consentimiento Libre e Informado, el cual fue firmado por el colaborador, antes del comienzo de las citas.

En vista de todo lo anterior, podemos abordar el análisis que formalizamos a partir de la categorización temática. Ese procedimiento buscó identificar las principales características que el citado docente experimentó en relación con su trabajo y compartir su apreciación de ser profesor formador, incluyendo sus aprendizajes y las formas en que expresa su identidad y sus prácticas musicales, pedagógicas y músico-pedagógicas. Alcanzamos a comprender los procesos por los que se construyen las narrativas y los contextos en que el profesor Juan Carlos Gómez Álvarez labora y vive. Así, seleccionamos el tema de las músicas académica, tradicional y popular para tratarlo en este artículo, ya que ocupó un lugar destacado en las historias del maestro. Los segmentos de textos transcritos, extraídos de una de las entrevistas del colaborador, que se presentarán en este trabajo se identificarán de la siguiente manera: (Gómez Álvarez, 2022).

Enlace entre la música tradicional y la música académica

Yo lideré el proyecto Chirimía Sinfónica, ¿Qué hicimos?: convocamos a los actores de la música tradicional para involucramos con la academia”, comentó el maestro J. C. Gómez Álvarez. La idea fue, efectivamente, enlazar la música tradicional y la música académica. Muñoz (2008: 124) aclara que músicas tradicionales son “aquellas que comúnmente

se las han considerado como folclor, o como músicas indígenas o músicas propias” y que “han estado asociadas históricamente con un territorio o con una población cultural específica”. En el documento del Ministerio de Cultura (MINCULTURA, 2020: 3), la música tradicional es definida como “una relación inherente entre el sonido, los comportamientos o dinámicas que lo acompañan y las ideas o emociones que lo rodean (...), que se comparten con actividades sociales de otra índole.

En particular, el Cauca, como afirma Muñoz (2008: 124) “con sus sonoridades ancestrales de bambuco, de tradición étnica con raíces de lucha, resistencia y persistencia, tanto desde los indígenas como desde los afros, ha legado durante siglos, tradiciones musicales revestidas de un profundo significado cultural y social”. Asimismo “la palabra chirimía tiene dos significados, uno es el de un antiguo instrumento de madera que está en desuso debido a su dificultad para tocarlo, y el otro es un conjunto de instrumentos populares propios de la región del Pacífico” (Chirimía, 2022).

De igual modo, el ejemplo más significativo en el encuentro de estas tradiciones ancestrales, que se origina en el departamento del Cauca, se da gracias al mestizaje con la tradición indígena —que es una de las más grandes en el país— y que a la vez se alterna con la zona del Pacífico colombiano, donde predomina la tradición negra (Moreno-Quintero, 2005: 2). No obstante, acontece que estas tradiciones y manifestaciones de la cultura indígena, como precisa Aguirre Licht (2013: 11), “que obedecen en principio a rituales y ceremonias sagradas con las cuales rememoran su historia y gratifican la naturaleza, se ven hoy amenazadas”, principalmente, por un mercado turístico que las teatraliza como productos exóticos.

De ahí nace la necesidad de la elaboración de estas prácticas musicales en las instituciones superiores que “permiten entender el espíritu del territorio en el seno de las comunidades del Cauca rural junto con las prácticas musicales de conjunto que realizan estudiantes y profesores de los programas de estudios musicales del Departamento de Música”, afirma el maestro J. C. Gómez Álvarez. El Proyecto de investigación de la Facultad de Artes de la Universidad del Cauca, denominado “Chirimía Sinfónica, Nuestro Patrimonio”, fue concebido “para hacer un reconocimiento especial al conjunto instrumental de la chirimía, que es una de las tradiciones musicales más prolíferas y arraigadas a lo largo y ancho del departamento del Cauca”. Contó con “61 músicos instrumentistas, 100 coristas, 1 director y 40 músicos integrantes de 6 chirimías” (Gómez, 2019: 8).

En cuanto a la selección de las chirimías invitadas a este evento se basa en la documentación aportada, en parte, por las investigaciones realizadas por medio del proyecto “La Ruta de la Chirimía Caucana” y los encuentros organizados en la ciudad de Popayán (Gómez, 2019). Esta Ruta de la Chirimía Caucana, según Guevara y Andrés (2017: 1), “busca realizar acciones tendientes a la identificación y reconocimiento de esta manifestación cultural, explorando los territorios en los que se presenta, realizando un acercamiento a las personas que forman parte de la tradición, y que ayudan a mantenerla viva”.

En el video, disponible en YouTube, titulado *Chirimía Sinfónica-Universidad del Cauca*, editado por España Producciones Popayán y postado el 11 de octubre de 2019, se puede ver una presentación de la Orquesta Sinfónica de la Unicauca, juntamente con las chirimías invitadas. El texto que acompaña la grabación está reproducido a seguir con más información:

El proyecto [Chirimía Sinfónica] implicó un ejercicio de ensamble sonoro en el agenciamiento entre los ritmos vernáculos de quienes habitan los valles y las montañas del macizo Colombiano, ejecutados con flauta de carrizo, tambores,

maracas, denominadas “chirimías”, elaboraciones musicales que expresan el espíritu del territorio en el seno de las comunidades del Cauca rural y las practicas musicales de conjunto que realizan estudiantes y profesores de los programas de estudios musicales del Departamento de Música, bajo la modalidad de Residencias Orquestales de la Orquesta Sinfónica Bicentenario Universidad del Cauca, en esta ocasión bajo la dirección del Maestro Juan Carlos Gómez Álvarez, Profesor del Alma Mater caucana. (España Producciones Popayán, 2019)

Los valles y las montañas del macizo son áreas colombianas que cuentan con una diversidad multiétnica y multicultural. Los primeros exploradores pretendían encontrar oro y plata; otros, buenas tierras; y, los que allá habitaron, buscaron esa región debido a la protección que les ofrecía el terreno corrugado (Macizo colombiano, 2022). Así, se asientan comunidades campesinas indígenas, afrodescendientes y mestizas. En cuanto a lo musical, en esta región al sur del Cauca, Muñoz (2008: 124) observa que hay alguna gente que desea “sostener las músicas tradicionales o locales, como la chirimía, con sus flautas travesas de caña de carrizo y tamboras; la trayectoria de las cuerdas de violines, guitarras y tiples, o los bambucos caucanos y su apego al pasado”.

La iniciativa de J. C. Gómez Álvarez se ha hecho pensando en preservar y valorar la música local y la música académica. En los trabajos con las chirimías de esta región del Cauca, cuenta el maestro, está el concierto del Patía Sinfónico. Con la orquesta sinfónica y los diferentes coros de la Universidad se interpretaron músicas tradicionales del Patía, con músicos reconocidos del territorio como la agrupación Son del Tunjo, el Combo de Mulaló, las Cantaoras del Patía. Muñoz (2008: 123) describe que “El valle del Patía es el lugar de los encantamientos de brujos y pactos con el diablo; de los violines, los bambucos patianos y de las ‘cantaoras’ mujeres ancianas —que se denominan así porque cantan y oran a la vez (...)—”.

El acercamiento entre estas músicas y sus contextos, según el pensamiento del maestro J. C. Gómez Álvarez, es “no ver la academia como un ente de músicas encumbradas, sinfónicas y académicas inaccesibles, por el contrario, saber que se pueden vincular con su quehacer empírico”. Él continúa:

Entonces, con el proyecto [Chirimía Sinfónica] entramos a un diálogo entre la música tradicional y la música académica para valorarlas a ambas, teniendo unas fortalezas grandísimas, pues los formatos de las músicas tradicionales en sus distintos contextos, indígena, afro, población campesina, o población de ciudad (citadina) se adaptan fácilmente para la fusión con lo académico. Valorando estas expresiones culturales, para que desde ahí podamos construir una formación integral con los saberes que tiene la población y los de occidente, creo que eso es importante. (Gómez Álvarez, 2022)

Además, las experiencias en el proceso de investigación musical, afirma el colaborador de este estudio, “permiten iniciar un diálogo intercultural”, a través de la música, con grupos representativos del departamento del Cauca, que mezclan tradiciones culturales de música indígena, afro y campesina propias de esta región. Esto posibilita integrar la cultura popular propia del departamento del Cauca y de su gente, permitiendo conocerla, apreciarla y respetarla en aras de su conservación. Podemos decir que J. C. Gómez Álvarez al utilizar la expresión “diálogo intercultural” está hablando sobre diferentes saberes que, desde la práctica musical, se pueden encontrar en la universidad. De ese modo, inferimos que entiende la universidad como una zona de contacto, o sea, un espacio de encuentros heterogéneos y desiguales.

En Colombia, las músicas tradicionales han ganado espacio en los programas superiores universitarios (Salazar Gutiérrez, 2016). De allí el reto de pensar el sentido y la

dimensión de las escuelas de formación docente frente al tema de la educación musical en las escuelas de educación básica. Según J. C. Gómez Álvarez (2022: 11) “Las músicas tradicionales hacen aportes sociales y culturales, y de ellas se pueden obtener métodos de enseñanza con inclusión de músicas y formatos artísticos contextualizados para mayor apropiación y entendimiento de la música”. En otro artículo sobre el proyecto Chirimía Sinfónica, el profesor afirma:

Nuestra propuesta va encaminada a que en nuestros programas de música en la Universidad del Cauca se pueda abrir la puerta a un diálogo intercultural de saberes musicales, ampliando la noción de lo que podemos entender bajo la voz *música*, permitiendo avanzar en la comprensión de la diversidad de nuestros fenómenos musicales (Gómez, 2019: 22, destacado del autor).

La interculturalidad, para Bernabé Villodre (2012: 89) es “entendida como meta caracterizada por una situación de intercambio cultural en igualdad, como construcción de una cultura compartida a cuyo desarrollo todos contribuyan, como situación de respeto, conocimiento, intercambio y reconstrucción”. Al igual explican Márquez y Gardel-Rendon (2015: 11) que, gracias a las bondades de estas relaciones interculturales “(...) con el tiempo al pasar por los desarrollos creados o nutridos desde el pensamiento de la filosofía política, se amplió para ser pensado con un proyecto de transformación social, político y epistémica”.

La comprensión de estos temas pone de manifiesto las dificultades en los caminos de la educación intercultural que, por su parte, es una clave importante para entender la educación en los contextos más diversos de las sociedades contemporáneas, tanto globalizadas como interculturales. Enfrentar las paradojas de la globalización y de la propia interculturalidad es un reto para los profesores y alumnos que se encuentran como “alienígenas del aula”, para utilizar la tan conocida metáfora de Green y Bigun (1993).

“La música de ellos”

“En este proyecto [Chirimía Sinfónica] se involucraron estudiantes, egresados, docentes, directivos y empleados de la Universidad del Cauca, articulándose con los músicos de las chirimías invitadas” (Gómez, 2019: 8). El profesor J. C. Gómez Álvarez reflexiona sobre la necesidad de valorar que los alumnos tengan experiencias positivas con otras músicas, sin apartarse de su cultura. Cada cultura tiene su valor y la lucha por su preservación está relacionada con la historia y las tradiciones que, a su vez, constituyen la base de una identidad colectiva. En las palabras del maestro: “Como poder pensar y llegar a ver que el futuro egresado permee estos contextos en una forma positiva, sin violentar lo propio, pues lo que se tiene en estos lugares y que se ha mantenido es muy importante y de mucho valor (la música tradicional)”. Y añade:

Por lo tanto, no debemos desplazar las culturas tradicionales que hay en los distintos contextos de nuestra región; por el contrario, debemos valorarlas para que desde ahí podamos construir, empleando los saberes que tiene la población. Porque eso es muy importante. En la academia muchas veces no se piensa en los aportes que dan las músicas tradicionales para dar una formación integral, por lo tanto, estas músicas debemos conocerlas, valorarlas y difundirlas para que las músicas foráneas digamos no vayan a barrer con unas determinadas tradiciones, y que la academia no se sume a estas acciones por la utilización de músicas descontextualizadas en la formación de los futuros profesionales. (Gómez Álvarez, 2022)

Permitir oír, componer y hacer música sin “desplazar las culturas tradicionales” y “sin violentar lo propio”, aunque sea en el contexto de la universidad, permite abrir espacios no solo para otras prácticas sonoras, sino también para otras formas de pensar las

músicas de los contextos de los cuales viene cada uno de estos estudiantes. Es importante destacar que los alumnos de Unicauca proceden de diferentes regiones y, por lo tanto, llevan consigo sus propias culturas musicales. En ese sentido, el colaborador de esta investigación afirma:

(...) pensamos el proyecto de la Chirimía Sinfónica como un intercambio no sólo de saberes populares y conocimientos teóricos o técnicos, sino fundamentalmente desde una concepción de la música como conocimiento humano contextualizado y fenómeno cultural que hace parte de la construcción de las identidades sociales y humanas. (Gómez, 2019: 23)

Ese cuidado de las culturas tradicionales que son propias de esta región está presente también en las narrativas del maestro J. C. Gómez Álvarez: “La idea con estos chicos es hacer un despertar musical, a partir de sus propias músicas, porque muchas veces se llega a estos contextos y cuando uno no valora la música de ellos, se impone otro tipo de música”. Cabe resaltar que la música académica es la música conocida por música culta —de elite—, llamada clásica o erudita. La formación musical en las instituciones educativas colombianas ha sido fuertemente influenciada por los modelos europeo y estadounidense (Morales Ortiz, 2011; Cárdenas Soler, 2012; Rivas Caicedo, 2012; Salazar Gutiérrez, 2016; Morales Ochoa, 2016; Castillo García, 2018), o sea, por una educación dictada por los académicos alfabetizados musicalmente. En ese sentido, el colaborador de este estudio comprueba que:

(...) los métodos utilizados para los procesos de enseñanza y aprendizaje de la lectoescritura musical en el programa de pregrado Licenciatura en Música de la Universidad del Cauca son de tendencia eurocentrista, producto del modelo ejercido por la música occidental en Latinoamérica a través de los conservatorios europeos, así la música clásica es la más utilizada en los procesos de formación musical. (Gómez Álvarez, 2022: 42)

Para ilustrar este punto, Rosabal (2019: 5, traducción nuestra) cuestiona si “¿Es el interés por la descolonización otro intento de encontrar el bien y la humanidad en conceptos y prácticas que durante siglos han clasificado, excluido, intervenido, modificado y oprimido a las personas en nombre del Arte Superior o de la ciudadanía Occidental?”² Es por tal motivo que Castillo García (2018: 10) señala que es necesario establecer una claridad entre lo popular y lo tradicional que directamente se contradice con lo académico porque, “en lo musical, un paradigma termina imponiéndose sobre los otros, y lo usual es que sea el paradigma de la música amarrada a la tradición política que ejerce más poder sobre las otras”.

En cuanto a la relación y “tensión” que existe entre músicas populares y tradicionales en el departamento del Cauca, Muñoz (2008: 130) aclara que la denomina como “tensión, porque es una acción de fuerzas al actuar sobre un cuerpo común, en este caso las identidades, y al mantenerlas tirantes, impiden que sus partes se separen unas de otras”. Con ello, la autora quiere decir que esas músicas, populares y tradicionales “coexisten con una variedad de ofertas simbólicas llámense ‘extranjeras’ o tradicionales, entablan una relación cómplice de identidad”. Además, aclara que la reafirmación cultural en ese departamento ha sido hecha por maestros “comprometidos con darles un valor fundamental a las músicas y culturas de sus pueblos en la formación de nuevas generaciones” (Muñoz, 2008: 131).

² Original: *Is the interest in decolonization another attempt to find the good and humanity in concepts and practices that for centuries have classified, excluded, intervened, modified, and oppressed people in the name of High Art or Western citizenship?*

El maestro J. C. Gómez Álvarez explica que utilizó para ello el formato de orquesta sinfónica, como elemento pedagógico que facilitara tal diálogo entre la academia y las prácticas musicales propias del ámbito de la cultura popular de esta región. En sus palabras: “Las relaciones entre la música académica y la música popular, que dan significado a la práctica cultural, con el fin de ofrecer modelos de educación inclusiva a la formación musical superior en Colombia”. Aquí conviene detenernos para entender este apartado que, de acuerdo con Castillo García (2018: 19), en este orden de ideas “se necesita una universidad valiente, que sea capaz de superar las categorías cerradas y absolutas, y que se disponga a observar el mundo al que pertenece, equilibrando entre la lectura distante del mismo y su transformación consciente”.

Algunas ideas a modo de cierre

Se trata de un estudio que se inserta en el ámbito de la educación musical y, en concreto, en el de la formación del profesorado. Nos interesa investigar las historias de vida de los profesores que se dedican a la formación de los futuros docentes que trabajarán con la música en las escuelas de educación básica. Este interés se suma a las preocupaciones de otros profesionales del área que reflexionan sobre la correlación entre lo que se hace en la universidad y la realidad de la enseñanza musical en las escuelas públicas. Además, es fundamental verificar cómo se están formando estos profesionales que actuarán en el área de la educación artística que, en Colombia, incluye la expresión corporal, la representación plástica, la música y la literatura.

La opción por el método de historia de vida estuvo determinada por el objetivo principal de la investigación más amplia en desarrollo, que consiste en comprender cómo se lleva a cabo la formación de profesores de música en una universidad colombiana, a través de las narraciones orales de los docentes universitarios. Sin embargo, para este artículo solamente se seleccionaron partes de las entrevistas narrativas, realizadas a uno de los profesores, Juan Carlos Gómez Álvarez, por haber planteado sobre procesos de interculturalidad, arte y educación, uno de los ejes posibles para este *Dossier*. Este tema surgió durante sus narraciones cuando habló del proyecto “Chirimía Sinfónica”, destacando la necesidad de entrelazar la música tradicional y la académica.

La actuación pedagógico-musical del profesor, colaborador de esta investigación, nos lleva a pensar que defiende una educación intercultural, ya que es reconociendo y valorando las diferencias culturales entre los grupos pertenecientes a una misma comunidad que estamos promoviendo una educación democrática. Podemos deducir que esta actitud es el resultado de sus observaciones sobre sus alumnos, ya que ellos provienen de culturas y prácticas musicales de tradición negra e indígena, en su mayoría. Por otro lado, podemos decir que Juan Carlos Gómez Álvarez, al proponer un proyecto como este, también está reconsiderando el repertorio musical que predomina en la formación de los futuros maestros de música.

El profesor destaca el “despertar musical”, en el sentido de proporcionar que sus licenciandos de música estén atentos a la música de sus futuros alumnos. Señala la importancia de que no se imponga un repertorio musical sobre otro, una cultura sobre otra. Subrayamos que en la perspectiva intercultural se promueve una cultura compartida en la que todos son iguales y se considera que la experiencia musical y sus significados están conectados con los entornos de donde surgen. En este sentido, Juan Carlos Gómez Álvarez entiende que la universidad es un espacio de encuentros heterogéneos y desiguales.

Estas reflexiones nos llevan a preguntarnos: ¿cómo pueden tener lugar los procesos de enseñanza y aprendizaje, desde una perspectiva intercultural, en el aula tanto en las universidades como en las escuelas de educación básica? Ciertamente, las actividades propuestas por el profesor colombiano son ejemplos de cómo se pueden implementar estos procesos, más allá de la reproducción de un modelo musical hegemónico. Las diferencias culturales de la región del Cauca, que en este caso están representadas en el origen étnico de cada uno de los estudiantes de la formación docente, parecen haber sido incluidas en las prácticas musicales.

De esta manera, los procesos educativos parten de los contextos culturales de los estudiantes, permitiendo una fusión de culturas y un aprendizaje colectivo, “sin desplazar las culturas tradicionales” y “sin violentar lo propio”. De este modo, terminamos este artículo con palabras de un profesor, de la región del Cauca, comprometido con la recuperación cultural, política, musical y educativa, que desarrolla investigaciones académicas revertidas a la comunidad y que, a su vez, permiten una retroalimentación y fortalecimiento de los saberes locales.

Agradecimientos

Agradecemos al maestro Juan Carlos Gómez Álvarez de la Universidad del Cauca (Colombia) por su valiosa narrativa, que nos permitió conocer el curso de Licenciatura en Música, sus experiencias personales y profesionales, bien cómo la riqueza cultural de su región.

Referencias bibliográficas

- » Abrahão, M. H. M. B. (2003). Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, (14): 79-75. Disponible en: Vista do Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica (ufrgs.br)
- » Aguirre-Licht, D. (2013). Sones y arrullos colombianos: ecos de un patrimonio cultural en riesco. *OPCA. Boletín* (5): 2-77. Disponible en: <https://opca.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/5.pdf>
- » Almeida, J. (2019). Biografía músico-educativa: produção de sentidos em meio à teia da vida. Tesis de doctorado. Santa María, Brasil, Universidad Federal de Santa María.
- » Bernabé-Villodre, M. del M. (2012). La comunicación intercultural a través de la música. *Espiral Cuadernos del Profesorado*, 5(10): 87-97. Disponible en: La comunicación intercultural a través de la música - Dialnet (unirioja.es)
- » Bolívar, A.; Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfica-narrativa en educación: enfoque y metodología*. Madrid, La Muralla SA.
- » Bolívar, A. (2012). Metodología de la investigación biográfico-narrativa: Recogida y análisis de datos. En Passeggi M. C. y Abrahão M. H. (eds.). *Dimensões epistemológicas e metodológicas da investigação (auto)biográfica*. Porto Alegre, Universitária da PUCRS. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/282868267_Metodologia_de_la_investigacion_biografico-narrativa_Recogida_y_analisis_de_datos
- » ----- (2014). Las historias de vida del profesorado. *Voces y contextos Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 19(62): 711-734. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/140/14031461004.pdf>
- » Cárdenas-Soler, R. N. (2012). Evaluación de las titulaciones de Licenciatura en Música en Colombia: análisis exploratorio y opinión del profesorado implicado. Tesis de doctorado. Melilla, Universidad de Granada. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/26388>
- » Castillo-García, F. (2018). Introducción. En *Encuentro sobre músicas populares y tradicionales en la educación universitaria. Memorias*. Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Disponible en: <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/5f64a65e-fb14-40a7-8221-483023e13baa>
- » Chárriez-Cordero, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, 5(1): 50-67. Disponible en: https://www.uv.mx/psicologia/files/2017/12/historias_de_vida_una_metodologia_de_investigacion_cualitativa.pdf
- » Gómez Álvarez, J. C. (2019). El proyecto “Chirimía Sinfónica” de la Universidad del Cauca: hacia un diálogo intercultural entre los saberes académicos y los saberes populares desde la práctica musical. *Simposio Internacional Música, Tradición y Creatividad en la Era Digital: nuevas perspectivas etnomusicológicas desde el Sur Global*. Bogotá, Colombia. Texto completo proporcionado por el autor.
- » ----- (2022). La lectoescritura de la música a partir de las músicas tradicionales de la chirimía caucana. *Mayéutica Revista Científica de Humanidades y Artes*, 10 (2): 29-47. Disponible en: <https://revistas.uclave.org/index.php/mayeutic>
- » González-Monteagudo, J. (2010). La entrevista en historia oral e historias de vida: teoría, método y subjetividad. En Benadiba, L. (comp.). *Historial Oral: Fundamentos metodológicos para reconstruir el pasado desde la diversidad*. Rosario, Sur América Ediciones. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/260309463_La_entrevista_en_Historia_oral_eHistorias_de_vida_Teoria_metodo_y_subjetividad

- » Green, B. y Bigum, C. (1993). Aliens in the classroom. *Australian Journal of Education*, 37(2): 119-141. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/000494419303700202>
- » Guevara, L. y Andrés, A. (2017). *Ruta de la chirimía caucana*. Popayán, Editorial Universidad del Cauca.
- » Halbwach, M. (2016). Memoria individual y memoria colectiva. *Estudios Digital*, (16): 163-187. Recuperado de: Vista de Memoria individual y memoria colectiva (unc.edu.ar)
- » Jovchelovitch, S. y Bauer, M. W. (2004). Entrevista narrativa. En Bauer, M. W. y Gakell, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis, Vozes. Disponible en: <https://tecnologiamidiaeinteracao.files.wordpress.com/2017/10/pesquisa-qualitativa-com-texto-imagem-e-som-bauer-gaskell.pdf>
- » Junqueira Muylaert, C.; Sarubbi Jr., V.; Gallo, P. R.; Rolim Neto, M. L. y Advincula Reis, A. O. (2014). Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa. *Revista Esc Enferm USP*, 48: 193-199. Disponible en: <https://www.scielo.br/j/reeusp/a/NyXVhmXbg96xZNPWt9vQYct/?lang=pt&format=pdf>
- » Lara, P. y Antúnez, A. (2014). La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, (20): 45-62. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/652/65247751003.pdf>
- » Marinas, J. M. (2007). *La escucha en la historia oral: palabra dada*. Madrid, Síntesis.
- » Márquez, A. y Gardel-Rendon, W. (2015). Interculturalidad en el proyecto político de la Asociación de cabildos indígenas del norte del Cauca CIN”. Tesis de Maestría. Popayán, Universidad del Cauca.
- » Miñana Blasco, C. (2008). Música y fiesta en la construcción del territorio nasa (Colombia). *Revista Colombiana de Antropología*, 44 (1). Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v44n1/v44n1a05.pdf>
- » Morales Ortiz, L. B. (2011). La enseñanza de Historia de la música en los programas de licenciatura en música en Colombia. Tesis de doctorado. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- » Moreno-Quintero, R. (2005). Movimientos étnicos en el norte del cauca, una aproximación a sus diferencias y relaciones. Buenos Aires, Informe. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Clacso. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D14809.dir/moreno.pdf>
- » Muñoz, P. (2008). Tensión entre las “músicas tradicionales” y las “músicas populares”: Paisaje sonoro del sur del Cauca. *Revista Signo pensam* 27(52). Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So120-48232008000100010
- » Ochoa Escobar, J. S. (2016). Un análisis de los supuestos que subyacen a la educación musical universitaria en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(1): 99-129, Bogota. Disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/10196>
- » Passeggi, M.; Nascimento, G. y Oliveira, R. (2016). As narrativas autobiográficas como fonte e método de pesquisa qualitativa em Educação. *Revista Lusófona de Educação*, (33): 111-125. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/349/34949131009.pdf>
- » Passeggi, M. (2016). Narrativas da Experiência na Pesquisa-Formação: do Sujeito Epistêmico ao Sujeito Biográfico. *Roteiro*, 41(1): 67-86. Disponible en: <https://periodicos.unoesc.edu.br/roteiro/article/view/9267>
- » Reis, R. (2020). Revista Portuguesa de Educação Pesquisa biográfica e heterobiografização: Fonte de aprendizagens para o/a pesquisador/a. *Revista Portuguesa de Educação, Alagoas*, 33(2): 295-309. Disponible en: <https://revistas.rcaap.pt/rpe/article/view/19748/16156>

- » Rivas Caicedo, L. D. (2012). Nuevos retos para la educación musical. El docente de música como investigador. *Revista da ABEM*, 20(29): 11-22, Londrina. Disponible en: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/87>
- » Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *ÁGORA Papeles de Filosofía*, 25 (2): 9-22. Disponible en: <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1316/Ricoeur.pdf?sequence=1>
- » Rosabal, G. (2019). The Day After Music Education. *Revista Action, Criticism and Theory for Music Education*. 18(3): 1-24. Disponible en: http://act.maydaygroup.org/articles/Rosabal-Coto18_3.pdf
- » Salazar-Gutiérrez, N. P. (2016). Músicas tradicionales en espacios académicos: la rueda de gaita como experiencia de aprendizaje. *Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*, 16 (31): 205-218. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/ccso/v16n31/1657-8953-ccso-16-31-00205.pdf>
- » Samper, A. (2013). Perspectivas y desafíos para la educación musical en Colombia en el Siglo XXI; una mirada desde el Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana. *Revista Javeriana: La Universidad en dialogo con el mundo*, 80(794): 102-11. Disponible en: Perspectivas y desafíos para la educación musical en Colombia en el siglo XXI : una mirada desde el Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana. - Universidad Tecnológica de Bolívar (utb.edu.co)
- » Silva, H. R. K. (2002). Considerações e confusões em torno de história oral, história de vida e biografia. *MÉTIS: história & cultura*, 1(1): 25-38. Disponible en: <https://nusserge.paginas.ufsc.br/files/2020/05/DA-SILVA-Haike-Roselana-Kleber-Considera%C3%A7%C3%B5es-e-Confus%C3%B5es-Hist%C3%B3ria-Oral-e-Hist%C3%B3ria-de-Vida.pdf>

Otras fuentes consultadas

- » Chirimía. En Wikipédia: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2022. Disponible en: Chirimía - Wikipedia, la enciclopedia libre.
- » Gómez Álvarez, J. C. (2022). Entrevistas concedidas a Juan Carlos Salgado Pereira. *Cuaderno de transcripciones*. Material no publicado.
- » ----- (2019). El proyecto “Chirimía Sinfónica” de la Universidad del Cauca: hacia un diálogo intercultural entre los saberes académicos y los saberes populares desde la práctica musical. *Simpósio Internacional Música, Tradição y Creatividad en la Era Digital: nuevas perspectivas etnomusicológicas desde el Sur Global*. Bogotá, Colombia. Texto proporcionado por el autor.
- » Resúmenes - Simposio Música, tradición y creatividad en la era digital (uniandes.edu.co)
- » España Producciones Popayán (2019). YouTube. Chirimía Sinfónica - Universidad del Cauca. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gd8LUtDmrzE>
- » Ministerio de Cultura (2020). Documento de contextualización del sector de las músicas regionales de tradición popular. Disponible en: DOCUMENTO MÚSICAS TRADICIONALES.pdf (mincultura.gov.co)
- » Ministerio de Educación Nacional. (2010). Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Disponible en: articles-241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf (mineducacion.gov.co)
- » ----- (2013). Sistema Nacional de Acreditación Consejo Nacional de Acreditación–CNA–Lineamientos para la Acreditación de programas de pregrado. Disponible en: https://www.cna.gov.co/1779/articles-401927_norma.pdf Juan Carlos Salgado Pereira

Juan Carlos Salgado Pereira

Doctorando en Música, Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil; Magíster en Educación Musical, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil; Pregrado Profesional en Música Instrumental (saxofón), Universidad del Valle, Colombia.
<https://orcid.org/0000-0002-4066-0113>.
juansax18@hotmail.com

Teresa Mateiro

Profesora asociada del Departamento de Música de la Universidade do Estado de Santa Catarina y de los Programas de Posgrado, Maestría y Doctorado en Música y Maestría Profesional en Artes, en Brasil. Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad del País Vasco (España).
<http://orcid.org/0000-0002-3527-8366>.
teresa.mateiro@udesc.br