

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
MAESTRÍA EN MÚSICA
UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS

LA ENSEÑANZA MUSICAL EN EL AULA COMO ELEMENTO TRANSFORMADOR QUE
CONSTRUYE SUBJETIVIDADES EN ADOLESCENTES: SISTEMATIZACIÓN DE UNA
EXPERIENCIA DOCENTE EN BOGOTÁ

ESTÍVENZON RODRÍGUEZ COLMENARES

BOGOTÁ

2017

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
MAESTRÍA EN MÚSICA
UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS

LA ENSEÑANZA MUSICAL EN EL AULA COMO ELEMENTO TRANSFORMADOR QUE
CONSTRUYE SUBJETIVIDADES EN ADOLESCENTES: SISTEMATIZACIÓN DE UNA
EXPERIENCIA DOCENTE EN BOGOTÁ

ESTÍVENZON RODRÍGUEZ COLMENARES

DIRECTOR UNIVERSIDAD DISTRITAL: DRA. MARTA BUSTOS GÓMEZ
TUTOR UNVIERSIDAD JAVERIANA: DR. ANDRÉS SAMPER ARBELÁEZ

OPTAR POR EL TÍTULO DE

MAGISTER EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS
UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
MAGISTER EN MÚSICA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

BOGOTÁ
DICIEMBRE DE 2017

AGRADECIMIENTOS

Antes que nada, quiero agradecer a Dios y a su hijo Jesucristo por haberme brindado la salud, la inteligencia, la capacidad económica y ante todo la capacidad física que en algún momento del proceso se dibujó desvanecida y ausente. Gracias a este maravilloso ser, la compañía de mi familia, la fuerza y las ganas de salir adelante ya dieron sus frutos.

Al consejo curricular de la Maestría en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, y al Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana por permitirme realizar una tesis interinstitucional. Gracias por darme la oportunidad de ser parte de sus estudiantes y ahora de sus egresados. Siempre llevaré con orgullo y en alto estas instituciones.

A mis Maestros tutores, Dra. Marta Bustos Gómez y Dr. Andrés Samper Arbeláez, por su especial paciencia, dedicación y arduo trabajo en este proyecto de investigación que hoy es una realidad.

Al Maestro Santiago Niño, al Maestro Juan Antonio Cuellar, al Maestro Eliecer Arenas, al Maestro Juan Fernando Cáceres, y a todos aquellos maestros que fueron parte de mi proceso como maestrante. Gracias por su dedicación, su sabiduría y sobre todo el tiempo valioso que nos brindaron para nuestra formación intelectual.

Agradezco la disposición de los jóvenes entrevistados que fueron parte vital de esta investigación, ya que sin ellos no sería posible haberlo hecho.

Gracias al apoyo económico de la SED con el que pude estudiar la maestría en Música en la universidad Javeriana. Sin él parte del sueño no se hubiese cumplido. ¡¡Que orgullo ser maestro!!

Por último y no menos importante: a Graciela, Johanna y Sofía (los que me vieron nacer), Tulio y Myriam (mis suegros) y Rubén, Samir y Sully (mi regalo de Dios). Todos ustedes son mi

torrente sanguíneo y los que con su esfuerzo y esmero me impulsan para ser mejor cada día y seguir luchando por un ideal: el de ser cada día un mejor ser humano.

También doy el crédito y los agradecimientos a todos los vinculados en la creación de los videos que sirvieron como apoyo audiovisual para este trabajo investigativo:

Jose David Espinoza Garzón

Colegio Pablo Neruda – Sibaté

Instituto San Lorenzo

Colegio Naval Santa Fe de Bogotá

Colegio Neil Armstrong

Colegio Mayor de San Bartolomé

Colegio Nacional Nicolás Esguerra

Colegio Arborizadora baja IED

Escuela Normal Superior Distrital María Montessori

Casa de Cultura Ciudad Bolívar

Orión Musical Entertainment (academia y sala de ensayo)

Agrupación “Degrezz”

Agrupación “Sangre negra”

Agrupación “Texas”

Agrupación “Fusión alterna”

Agrupación “Death Metal Kore”

Exalumnos y estudiantes de música bajo mi dirección entre 2001 y 2017

RESUMEN

La enseñanza musical asertiva puede transformar el mundo, entendiendo como “mundo” cada joven que pretende involucrar en su vida un instrumento musical y que busca el aula de clase para iniciar su proceso. En este contexto, los docentes titulares de música y los modelos de enseñanza aprendizaje propios de cada una de las instituciones educativas donde asiste el joven forman parte fundamental en este proceso, pero en ocasiones el instrumento o la música favorita del educando no son parte del aprendizaje y son relegados a un segundo plano por los docentes quienes dan prioridad a la teoría y la historia y utilizan el tablero y el marcador como punto único de apoyo académico formativo.

Sin embargo, hoy en día existen varias propuestas novedosas para el aprendizaje musical que parten de la conciencia colectiva tanto de docentes como de estudiantes que estimulan en el educando el aprendizaje musical, facilitan los procesos y optimizan los cortos momentos propios de la clase. Estas nuevas formas de aprender involucran aún más al joven desde la exploración de su propio cuerpo y el uso adecuado de los recursos que están a su alrededor, así como desde la inclusión de las iniciativas de los jóvenes para vincular, explorar y estudiar un instrumento musical propio sin importar si está sujeto o no a la lecto escritura musical.

Con base en lo anterior, este trabajo tiene como objetivo sistematizar las experiencias docentes en aula regular que se generaron entre los años 2000 y 2017 en seis instituciones públicas y privadas de Bogotá donde laboré como maestro de música, las cuales fueron seleccionadas a partir de identificar condiciones familiares, sociales, económicas, políticas y culturales de los estudiantes involucrados en los procesos mencionados.

Para el desarrollo de este trabajo utilicé la autobiografía, los relatos biográficos, la entrevista y el análisis e interpretación de encuestas en el proceso de sistematización de la experiencia. Mediante el uso de estos instrumentos identifique situaciones socio demográficas de las instituciones involucradas y recolecte experiencias de estudiantes y egresados que me permitieron describir ampliamente experiencias musicales en aula tomando como base 21 ejes de enseñanza emergentes en las mencionadas instituciones. En estos ejes se desglosa la forma de

enseñanza, su pertinencia, el uso de la lúdica y la interacción con los jóvenes junto con las múltiples maneras en que este tipo de enseñanza ha permeado su vida cotidiana y alimentado su perfil como sujeto, convirtiendo de esta manera el aprendizaje musical en un insumo para la construcción de su subjetividad. Así mismo se presentan seis estudios de caso donde los involucrados relatan, cómo la música ha marcado sus vidas y los ha liberado del señalamiento social por prejuicios hacia su condición social, orientación sexual o religiosa. Con este trabajo espero así ofrecer bases conceptuales y pedagógicas para el desarrollo de procesos similares en otras instituciones de la ciudad y del país.

Palabras claves:

Sistematización de experiencias, pedagogía musical, prácticas musicales, gustos musicales, relatos biográficos, subjetividad, educación musical y adolescencia.

ABSTRACT

Assertive music teaching can transform the world if we understand “the world” as every young person that aims to play an instrument for a living and sees the classroom as a starting point to do it. Within this context, music teachers and teaching models in schools play a fundamental role. Nevertheless, sometimes students’ favorite music or instrument is not taking into account in the learning process; rather, they are put into the background by teachers who prioritize theory and history. Besides, they use a board and a marker as their only reference point established for teaching.

However, there are currently innovative proposals for music learning in schools that come from teachers and student common awareness. Those proposals encourage musical learning in students, facilitate processes, and optimize short class stages. These new ways of learning involve the youth even more in the exploration of the body, the proper use of resources that surround them, as well as the inclusion of their initiatives to link, explore and study an instrument of their own, whether it is subject to reading and writing music or not.

Based on the above, the aim of my dissertation is to systematize experiences of classroom practice between 2000 and 2017, in six public and private schools in Bogota where I worked as a music teacher. The teaching experiences were selected based on identifying family, social, economic, political and cultural conditions of the students involved in the mentioned processes.

In order to carry out this work and systematize the teaching experience, I used autobiography, bibliographic accounts, interviews, and analysis and interpretation of surveys. Through the use of these data collection techniques I was able to identify socio-demographic situations of the schools involved in the study and gather students and high school graduates’ impressions. They allowed me to widely describe musical experiences in the classroom on the basis of twenty-one teaching pillars that emerged from the six mentioned schools. Those pillars imply categories such as the way of teaching, its relevance, the use of playful learning, and the interaction with the youth along with the multiple ways in which this teaching approach has pervaded their day-to-day life and nurtured their profile to express themselves as individuals. Thus, music learning

becomes an asset to build subjective viewpoints of the students. Similarly, this research shows six case studies in which the subjects describe the difference music has made in their lives, and also how music helped them break free from social prejudices and discrimination due to their social status, sexual orientation, or religion. My dissertation attempts to provide other schools in Bogota and the rest of the country with a conceptual and pedagogical basis in order for them to develop similar processes.

Keywords: Systematization of experiences, music pedagogy, musical practices, musical tastes, biographical stories, subjectivity, music education and adolescence.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCION	12
¿Cuál es mi pregunta de investigación?	14
CAPITULO I. MI VIDA A TRAVÉS DEL TIEMPO: LA CONSTRUCCIÓN DE MI SUBJETIVIDAD DESDE LO MUSICAL.....	18
CAPITULO II. ESTADO DEL ARTE Y METODOLOGÍA	28
CAPITULO III LOS LUGARES, LAS ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA MUSICAL Y LOS ESTUDIANTES	37
COLEGIO MAYOR DE SAN BARTOLOMÉ	38
COLEGIO NEIL ARMSTRONG	40
COLEGIO NAVAL SANTA FE DE BOGOTÁ.....	42
COLEGIO ARBORIZADORA BAJA IED	43
COLEGIO NACIONAL NICOLÁS ESGUERRA	45
ESCUELA NORMAL SUPERIOR DISTRITAL MARÍA MONTESSORI	46
Los estudiantes.....	48
CAPITULO IV TEMÁTICA BÁSICA DE ENSEÑANZA MUSICAL SEGÚN MI METODOLOGÍA DE TRABAJO	53
CAMPO TEÓRICO	54
Relación entre estética, arte y música.	54
Reconocimiento y comparación entre algunos géneros musicales.	57
Historia de la notación musical.	60
Familias instrumentales.	62
CAMPO TEÓRICO – PRÁCTICO	64
Notación musical inicial.	64
Sonidos y silencios con onomatopeyas y frases simples.....	66
Cualidades del sonido.	68
CAMPO PRÁCTICO	69
Composiciones cortas y sonidos simples.	69
Instrumentos musicales artesanales.	71
Práctica instrumental inicial en aula.	72
Instrumentos de viento para banda.....	74

Folclor del pacífico y del Caribe colombiano (grupo infantil).....	78
Instrumentos para conjuntos eléctricos y músicas urbanas.	80
Orquesta tropical colombiana	83
Folclor del pacífico y del Caribe colombiano (grupo juvenil)	86
Música STOMP.	87
CAMPO PRÁCTICO – PEDAGÓGICO	89
Análisis de letras y contenidos musicales.	89
Cuerpo – juego – creación en la enseñanza musical.....	92
Cuerpo como herramienta lúdica de aprendizaje.....	93
El método Schulwerk y el desarrollo musical.....	95
Puesta en escena. “Rock al patio”.	97
Creación de cartillas didácticas (solo para formación complementaria).....	101
Aproximación a música infantil (Formación Complementaria)	102
CAPITULO V	
CONSTRUCCIÓN DE SUBJETIVIDADES.....	104
Los aprendizajes (entre lo teórico y la práctica).	109
Iniciación musical.	115
Tocar en la escuela.	119
Intersubjetividades	124
Elección de la profesión	131
CONCLUSIONES. HECHOS MUSICALES CONCRETOS:	
PARA QUÉ ENSEÑAR DE ESTA MANERA Y QUE TAN ÚTIL PUEDE LLEGAR A SER.....	136
BIBLIOGRAFÍA	143
DISCOGRAFÍA (MATERIAL UTILIZADO EN EL ESCRITO)	145
DISCOGRAFÍA (MATERIAL SONORO DE LOS VIDEOS)	146
ANEXOS.....	150
Preguntas utilizadas en las entrevistas (seis estudios de caso)	150
Preguntas utilizadas en las entrevistas (seis instituciones educativas)	151
ENTREVISTAS COMPLETAS DE LOS ESTUDIANTES Y EXALUMNOS	152
Apartado 1. Estudiantes y egresados de las seis instituciones elegidas.....	152
Apartado 2. Agrupación y organización de preguntas y respuestas por categorías.	153
PERFIL DEL SUJETO	153

IMPACTO SOBRE EL SUJETO	155
FAMILIA	157
POSTURA SOCIAL	159
OTRAS PERCEPCIONES	160
Apartado 3. Síntesis y análisis de las entrevistas	162

INTRODUCCION

En reflejo de mi labor a lo largo de más de 15 años como docente de aula regular tanto en instituciones públicas como privadas en Bogotá, este trabajo argumenta mi práctica pedagógica partiendo desde mi lugar de enunciación, la población predominante que recibía mis clases, la temática pertinente para cada una de ellas y la descripción analítica de los sucesos resaltados durante el proceso junto con la caracterización de las experiencias significativas de aula.

Para el desarrollo de este trabajo parto de considerar que las prácticas sociales y educativas no son hechos aislados de las interpretaciones que tenemos de ellas, y que por tanto es consecuente pensar que todo aquello que hago es una construcción colectiva del sentido en donde convergen mis ideas con las de aquellos con quienes comparto un escenario o un proceso organizativo y educativo. Como menciona Tardif en su libro *Los saberes del docente y su formación profesional*

“... El maestro “no piensa sólo con la cabeza”, sino “con la vida”, con lo que ha sido, con lo que ha vivido, con lo que ha acumulado en términos de experiencia vital, en términos de bagaje de certezas. En suma, piensa a partir de su historia vital, no sólo intelectual, en el sentido riguroso del término, sino también emocional afectiva, personal e interpersonal” (Tardif, 2004).

Lo que motivó entonces emprender este ejercicio de sistematización fue en primer lugar, poder explicar por qué muchos de los estudiantes que pasaron por mis aulas lograron superar barreras que la sociedad les imponía desde parámetros de normatividad, generalidad y aceptación, como la discriminación o el rechazo por vivir en la pobreza, por la falta de oportunidades en sus entornos familiares, la discriminación por su orientación sexual o ser víctimas de bullying. En ese sentido recuerdo incluso que, en algunos casos, tuve algunas alumnas muy bellas que eran catalogadas como poco inteligentes y la música les abría un espacio para construir relaciones sociales desde su propio talento y no desde un estereotipo de belleza femenina que solo se fija en

sus atributos físicos. Considero que mis estudiantes lograron mejorar sus capacidades intelectuales en diversas asignaturas y, desde la interpretación, desarrollaron una serie de destrezas y habilidades propias de los músicos que a su vez les permitieron el reconocimiento de los otros al resaltar sus particularidades y tener en cuenta su opinión, entre otros asuntos.

En segundo lugar, mi interés con este ejercicio investigativo ha sido extraer algunas enseñanzas que me permitan mejorar mi experiencia futura, así como aportar a la construcción de prácticas innovadoras y creativas que atiendan las especificidades de las instituciones educativas en Bogotá y los niños y jóvenes que allí conviven.

En este contexto y atendiendo las apuestas por pensar la sistematización de experiencias como un camino para construir conocimiento sobre el saber docente, este trabajo se realizó a partir de reconstruir mi archivo personal y se complementó con una serie de entrevistas aplicadas en algunos estudiantes y exalumnos vinculados con las instituciones donde he laborado desde el año 2.000 hasta la fecha. En la conversación con ellos se trataron temas relacionados con sus experiencias de aprendizaje musical en el aula y, además, dialogamos también sobre sus percepciones y sobre las posibilidades o puertas que este aprendizaje les ha abierto en su vida. Ellos fueron elegidos para este trabajo investigativo ya que sus vidas fueron permeadas por el aprendizaje musical en el aula y de una u otra forma construyeron gran parte de su personalidad y estilo de vida de la mano con el talento musical que adquirieron en las aulas mientras desarrollaban paralelamente sus destrezas instrumentales. Así pues, este tipo de muestra fue el que empleé en la metodología para esta sistematización.

En consecuencia con lo señalado, el objetivo del trabajo fue realizar la reconstrucción de mi experiencia docente mediante un proceso de reflexión crítica que recupere las estrategias y buenas prácticas para la enseñanza musical en el aula. Se trata de comprender lo realizado a través del análisis crítico de qué y cómo he enseñado y qué y cómo los estudiantes están aprendiendo y transformando sus vidas a través del aprendizaje musical en aula regular.

¿Cuál es mi pregunta de investigación?

¿De qué manera los procesos de aprendizaje musical en aula regular de los colegios en los que he trabajado influyen en la cotidianidad del estudiante adolescente y en la construcción de su subjetividad?

Para responder la pregunta realizo una descripción de cada uno de los temas pertinentes, según mi criterio, para la enseñanza musical en el aula con el fin de compartir experiencias significativas que optimicen los procesos en dicho aprendizaje. Analizo cómo algunos jóvenes estudiantes inmersos en el aprendizaje instrumental en la institución educativa a la que pertenecían obtuvieron resultados individuales y colectivos brillantes, sin importar su condición social o de clase, compartiendo así el principio de oportunidad social desde lo musical. Por último, muestro cómo el aprendizaje instrumental puede influir positivamente en la construcción de subjetividades, describiendo seis casos concretos de jóvenes cuyas vidas han sido permeadas por este tipo de aprendizaje, nutriendo su estilo de vida y generando reconocimiento por su talento.

A partir de estas ideas, el capítulo I realizo una sistematización donde describo cada uno de los acontecimientos personales que marcaron mi vida y cómo estos fueron permeados por la música, en especial por el aprendizaje significativo de la misma. A raíz de mi experiencia de vida, relaciono en este escrito testimonios de algunos alumnos y exalumnos que mencionan cómo la música ha servido como eje dentro de su formación tanto académica como personal.

En el capítulo II se plantea el estado del arte y la metodología. En este apartado realizo un rastreo sobre cuáles son los trabajos realizados desde ópticas educativas, artísticas y no educativas que vinculen procesos de sistematización y que hayan dialogado también desde la construcción de sujeto, experiencias educativas, entre otros. Además, expongo las formas de sistematización aplicadas a la investigación desde diversas miradas de autores e investigadores.

En el capítulo III presento los lugares, las estrategias para la enseñanza musical y los estudiantes. En este punto me adentro en cada una de las seis instituciones elegidas para esta investigación y las describo haciendo énfasis en mi quehacer como pedagogo musical y destacando logros,

progresos, historias de aula, metas cumplidas, entre otras. Posteriormente relato una breve biografía de cada uno de los entrevistados -manteniendo la reserva en algunos de ellos- y cierro con la descripción de los seis jóvenes donde hago énfasis en su construcción de sujeto desde lo musical.

En el capítulo IV presento una descripción de cada uno de los contenidos y estrategias pedagógicas que he utilizado y utilizo actualmente, planteando además la relación de éstas con los sujetos que intervienen en el proceso de análisis. Los contenidos están agrupados en campos de aprendizaje diferentes entre sí, siempre relacionándolos con el quehacer docente aplicado en las aulas de clase. Estos campos son el Teórico, el Teórico-Práctico, el Práctico y el Práctico-Pedagógico. Además, esta descripción temática resalta la utilidad y la pertinencia de estos en el aula regular desde puntos de vista prácticos y teóricos relacionados con el aprendizaje musical tanto instrumental como tradicional occidental.¹ Las categorías emergentes en mi pedagogía -21 en total- son el eje fundamental de mi labor docente y son los que generan las bases para un aprendizaje tanto en lo instrumental como en lo teórico. En el caso de las presentaciones y los ejercicios de puesta en escena, menciono además las experiencias extraescolares que vinculaban a la comunidad educativa simultáneamente y que exteriorizaban los aprendizajes adquiridos en el salón de clase, para denominarlos posteriormente como experiencias significativas de aula que construyen conocimiento susceptible de circular en el ecosistema cultural local.

En el capítulo V me dedico a explorar y describir seis casos particulares en que los aprendizajes musicales han sido parte de la construcción cotidiana de su vida y cómo estos han sido transformadores y protagonistas tanto en su personalidad como en su círculo social y su estilo de vida. Menciono además cómo estos aprendizajes han servido como puente para el reconocimiento social en diversos ámbitos, teniendo en cuenta que los seis estudios de caso presentan condiciones sociales particulares dentro de lo que la misma sociedad considera como

¹ Para mí, el “aprendizaje tradicional occidental” se refiere a las formas de enseñanza musical que fueron incorporadas por las élites locales durante la colonia que han sido perpetuadas a través del tiempo en nuestra sociedad colombiana. Este tipo de enseñanza se basa en la gramática musical entendida como las figuras musicales, claves, pentagramas, y todos aquellos símbolos utilizados en la lecto escritura. La lecto escritura musical tradicional occidental es la base de la música conocida mundialmente como “música clásica” y es utilizada en relación estrecha con la academia.

“normatividad”² y que ocasionalmente han generado situaciones de rechazo o discriminación en ellos. Para la organización del capítulo he definido líneas de fuerza donde condenso las opiniones de los estudiantes y exalumnos y las contrasto con elementos tanto subjetivos como objetivos que son parte de la construcción de su estilo de vida, y otros elementos propios de la educación e iniciación musical como la discusión continua entre el empirismo y la academia, entre otros.

Como parte final, en las Conclusiones describo cómo mis estudiantes valoran el aprendizaje musical desde la motivación y las ansias de aprender un instrumento musical para su formación. A esto lo llamo la valoración de lo existencial motivacional. Paralelo a ello, dialogo sobre la valoración de algunos hechos musicales tangibles como las presentaciones y las muestras de proceso. Esto lo hago bajo la premisa de explicar para qué enseñar a mi manera y qué tan útil puede llegar a ser.

Para finalizar esta introducción al trabajo presento al lector la opción de visualizar tres videos que recogen imágenes de mi experiencia como instructor en mi academia musical, como mánager de grupos y bandas de rock y músicas urbanas, mi desempeño como docente de aula para niños, jóvenes y adultos y como director de grupos musicales emergentes desde las aulas que reflejan las relaciones existentes entre las diversas formas de arte y el ejercicio musical aplicado en diversos escenarios. Estos videos podrán acompañar la lectura de este documento y los presento como una opción ilustrativa para el lector. A continuación, los describo brevemente:

1. Secuencia fotográfica sobre los procesos mencionados en los campos teóricos y las líneas de fuerza titulado “Experiencias musicales artísticas para la construcción de subjetividad”.

https://www.youtube.com/watch?v=ixkSS_C-FTk&feature=youtu.be

² En cuanto a la “normatividad”, entiéndase esta como las reglas sociales euro centristas a las que nos han sometido como el “deber ser” blanco, ser parte de un estrato social medio-alto, ser heterosexual, pertenecer a una familia compuesta por padre y madre denominada funcional, ser católico y ser físicamente sano, entre otros.



Experiencias musicales y artísticas para la construcción

Estivenzon Rodriguez Colmenares

5 visualizaciones

Nuevo

2. Entrevista a José David Espinoza, realizada por la Secretaría de Educación Distrital. Registro público socializado en 2012, titulado “Niños y niñas del colegio Arborizadora baja construyen realidades”.

<https://www.youtube.com/watch?v=FPakvFtEiPM&feature=youtu.be>



Experiencias musicales en el aula: Jóvenes que construyen

Estivenzon Rodriguez Colmenares

3 visualizaciones

Nuevo

3. Fragmentos de experiencias musicales que construyen subjetividades desde diversos escenarios titulado “Experiencias musicales que construyen subjetividades”.

<https://www.youtube.com/watch?v=hQS2nnWRnJk&feature=youtu.be>



Experiencias musicales que construyen subjetividades

Estivenzon Rodriguez Colmenares

10 visualizaciones

Nuevo

CAPITULO I

MI VIDA A TRAVÉS DEL TIEMPO: LA CONSTRUCCIÓN DE MI SUBJETIVIDAD DESDE LO MUSICAL

Esta historia inicia en 1983 a la edad de cinco años, quizás en una fiesta patria, lo supongo, ya que veía ondear una bandera colombiana en una de las paredes de guadua, cartón y lona negra que conformaban mi casita. Yo sostenía en mis manos un pedazo de guitarra de color rojizo, rota y con dos cuerdas que en algún lugar de Bogotá había sido reciclada de la basura y que mi padre había llevado a casa. A este noble instrumento yo trataba de sacarle las notas del Himno Nacional mientras lo entonaba de manera fluida y concisa, tal y como lo haría cualquier niño de cinco años. Esa guitarra fue mi primer amigo verdadero, aparte de las geniales creaciones diseñadas con láminas y hierros viejos de mi irresponsable padre. Mi amigo y algunos juguetes en regular estado me acompañaban en mi trasegar por un mundo de pobreza extrema. Si no tenía una ventana en mi casa, por lo menos tenía un amigo al que le sacaba melodías sin que se quejara.

Es bueno recordar que uno de los pasatiempos más importantes de mi madre era grabar las canciones que entonaba su hijo y que eran fruto del aprendizaje casero que ella impartía en aquel entonces. Las rondas infantiles de la época junto con algunas que –solo mi madre sabía– eran parte de la estantería musical de mi padre, compuesta en su mayoría por canciones de arrabal y tangos milongueros. Considero que ésta pudiese haber sido mi primera aproximación hacia la carrera musical que luego elegiría definitivamente.

La pobreza vivida contrastaba con el sueño de sobresalir. Fue así como me dediqué a estudiar, a salir adelante, a sacar de este mal social a mi madre Responsable (con erre mayúscula, ya que veía por nosotros solita y sin ayuda) quien a punta de palo y consejos edificó dos seres de bien: mi hermanita Leidy y este servidor. Mi interés siempre fue ser el mejor estudiante, aunque mi comportamiento no era el más apropiado, por aquello de la hiperactividad y el exceso de relajo dentro y fuera del colegio. Un estudiante brillante podía darse esos lujos, convertirse en genio

intocable y olvidar por momentos la pobreza que lo acompañaba y los gritos insultantes de otros niños al verme cargar en baldes desperdicios de comida para animales. “Labaserooo.....labaseroooo” me decían, pero no importaba. También a través del estudio y mi mejor amigo (el pedazo de guitarra) aprendía a olvidar los abusos íntimos y el manoseo a mis genitales de mi profesora del jardín infantil, algo que marcó para siempre el desarrollo de mi vida.

Pero mejor retomemos al amigo de mil batallas quien duraría poco tiempo como solista de mis aventuras. El mundo del recicle tenía mil sorpresas escondidas, a tal punto que el día menos esperado apareció un palito forjado en plástico rígido, corroído por la mugre, de color amarillento y con fisuras en varias partes que semejaban cicatrices de batalla. Fue casi amor a primera vista ya que las dos cuerdas de mi amiga guitarra no llenaban las expectativas de lo que realmente quería y éste nuevo amigo estaba listo para la acción en formas más “afinadas” y agradables a mis pretensiones sonoras. Esos siete huequillos emanaban sonidos fascinantes para mí que denotaban toda mi atención y concentración. Me declaré fan enamorado de la flauta soprano, mejor conocida como flauta dulce.

Sorpresa mayúscula fue para mí cuando en el colegio donde cursaba grado cuarto mi profesora solicitó una flauta dulce de similares características a la que había llegado a mis manos. La canción “Cachipay” fue la primera en aprender y luego fueron sumándose una y otra y otra, hasta dominar varias canciones populares con dificultad media en su aprendizaje e interpretación. La sed de aprender cada vez más me llevó a desarrollar destrezas auditivas -aclaro, no había internet ni siquiera en los pensamientos de su diseñador- y retomar canciones con los acetatos de mi padre. Canciones como *Las Caleñas* de Pastor López, o *Cara de Gitana* de Daniel Magal fueron las primeras transcritas mentalmente a oído puro, sin tener conocimientos gramaticales o de alturas. Solo el disco en acetato y las ganas de hacerlo eran las herramientas que necesitaba para lograrlo. Como decía anteriormente, hacer este tipo de ejercicios mentales me aislaban momentáneamente de una realidad poco grata para mí.

Tal era mi evolución en el instrumento que mi madre -la súper heroína que quería lo mejor para sus críos- optó por clases particulares en una academia musical ubicada en el barrio Las Ferias

donde profundizaban la parte instrumental dejando de lado lo teórico y lo lecto escritural musical. Mientras yo estaba en clase, ella (mi madre) me esperaba apaciblemente dormida en el césped aledaño a la academia o en su defecto permanecía despierta viendo pasar a las personas con bolsas de mercado y otros lujos que la vida que teníamos no nos permitía tener. Un cancionero hecho a mano, incluso con dibujos decorativos, eran los métodos de trabajo para aquel momento, siendo equivalentes y tan importantes para mí como los prácticos métodos de Béla Bártok en mi iniciación posterior al piano, o al método de Hyacinthe Klosé para mis estudios en el saxofón. Este cancionero hacía las delicias en mi casa en momentos de tristeza o malos ratos causados por la situación de vida que me cobijaba.

Ahora bien, este cancionero tenía 30 temas musicales diferentes, los mismos que fueron resueltos en el instrumento en menos de una semana. Cada vez que llegaba a la academia los profesores no sabían qué hacer para seguir avanzando, hasta el punto de dar el paso al costado por falta de repertorio –y por falta de plata para los transportes–. Mejor seguir avanzando empíricamente solo y seguir descubriendo el conocimiento por mi oído y mi destreza musical nata. Definitivamente, el empirismo y la destreza fueron elementos claves en mi metamorfosis musical que a la postre se convertiría en mi quehacer para este mundo.

Luego de abandonar la academia continué con mis ejercicios musicales en el suelo de una vieja sala bajo la sombra de mi casita de palo. Recuerdo bien que, para mi primera comunión, un teclado de juguete que no medía más de 10 cm era mi fascinación y mi juguete preferido, otro nuevo “mejor amigo” que se sumaba a la descordada guitarra y la amarillenta y taponada flauta. La canción *La Piragua* de José Barros, fue el gran reto para este nuevo instrumento. Allí comenzó mi oído a darse cuenta de que no todas las notas estaban a mi disposición -digo esto porque ese pequeño teclado solamente tenía ocho botones que representaban la escala natural de do mayor y no tenía ningún tipo de alteraciones- y comencé a sentir que algo hacía falta dentro de las transcripciones que yo realizaba. Sentía que las canciones que interpretaba no estaban completas y que mis transcripciones tenían algunos problemas de fondo mas no de forma. Como dije, no tenía idea alguna de solfeo o lectoescritura musical y mucho menos tenía conocimientos de armonía u otros elementos similares. Para este momento estaba próximo a cumplir 11 años y la etapa del bachillerato me esperaba para el año siguiente.

En aquel 1990, por méritos estudiantiles propios y muchas ganas de sobresalir, ingreso al Instituto San Pablo Apóstol, institución salesiana que en definitiva cambiaría el rumbo de mi vida. Es más, afianzaría el rumbo de mi vida ya que encontré el santo grial para mi aprendizaje musical y el instrumento del cual me enamoré profundamente gracias a una propaganda de zapatillas, y que yo identificaba con plena convicción llamándole “bajo”, cuando en realidad se llamaba “saxofón”. En definitiva, este instrumento se convertiría en el pilar de mi aprendizaje, en el centro de mi profesión y en el bastión de mi formación como ser humano. ¡¡Sí!! Es cierto que los instrumentos musicales alejan de las malas compañías, de los vicios, de las malas andanzas y de los malos momentos. Yo lo viví y lo evidencí dentro de mi propio desarrollo, y afirmo con absoluta convicción y conocimiento de causa que la música y estos instrumentos que pasaron por mi vida me hacían olvidar la pobreza en que vivía, el acoso al que fui sometido, el ahora llamado *bullying* del cual era víctima, y de uno que otro golpe materno y paterno ganado a pulso por ser bastante travieso. En la música encontraba la paz que necesitaba y el amigo que no tenía físicamente como compañía.

Retomando los inicios del bachillerato, haberme presentado junto con otros cientos de niños para estudiar en este maravilloso colegio me hacía sentir especial y entender que mis cualidades como excelente estudiante me iban a catapultar al éxito. Fuimos 40 niños los elegidos en este proceso, y fue allí donde mi sueño de ser saxofonista, como decía, comenzó a crecer. Sentir la presión de mis amigos de barrio al verlos en escuelas de fútbol y que yo no poder ser parte de ellas me hicieron definitivamente inclinarme hacia la escuela de música que ofrecía el colegio, junto con una escuela al aire libre de kung fu, algo que también me apasionaba para ese entonces. La música fue creciendo junto con mi organismo, convirtiéndose en parte de mi torrente sanguíneo.

En el colegio tuve que realizar el curso de inducción dos veces -eso es más o menos un año- para poder ingresar formalmente al nuevo grupo de aprendices. Recuerdo que, para este examen de ingreso, quise tomar una iniciativa arriesgada con una canción en flauta dulce muy difícil para mi edad y los conocimientos empíricos que tenía hasta entonces. Con sumo riesgo quise interpretar el Himno Nacional de Colombia, haciéndolo finalmente con más tropiezos que aciertos, pero ganándome el respeto de mis compañeros y la admiración de José Higuera, mi primer maestro tutor. Al momento de haber obtenido el pase al grupo musical me sentía feliz, consagrado,

dichoso. Podía olvidar muchos momentos crudos con las bellas melodías de mi saxofón -que realmente eran notas desafinadas en proceso de construcción- y podía mostrarles a mis amigos y compañeros cuánto talento tenía al interpretar este instrumento. El saxofón tenor fue mi primer instrumento académico oficial y con él la primera vez que fui maestro de alguien. En ese momento tenía 12 años y el simple hecho de tener mi primer alumno (que estudiaba en grado sexto) me hacía creer que podía llegar a ser maestro, a tal punto de querer ser como mi profesor José, aquel que interpretaba todos los instrumentos, dirigía, hacía arreglos y tenía grupos musicales a su cargo. Mi maestro dominaba la gramática perfectamente y yo quería hacerlo también, y sabía que lo haría porque siempre la enseñanza instrumental iba de la mano con la lectura de partituras y la lecto escritura musical. Todo lo anterior me hacía pensar que así quería ser yo cuando fuera grande.

Al pasar el tiempo me aferraba aún más a la música y más si tenía en cuenta que la situación en mi casa era difícil por causa de mi padre y sus constantes maltratos hacia mí y hacia mi madre, a pesar de ya estar separados. Aprender cada día una cosa diferente y ejercitar el oído imitando las canciones que escuchábamos era lo mejor dentro de mi formación, ayudándome esto a mejorar cada día más y ascender rápidamente en la orquesta sinfónica de mayores, por ejemplo, hasta llegar a ser primer saxofón. Claro que no tenía instrumento propio y seguía de la mano con mi flauta dulce, hasta que un buen día un ángel llamado Orlando, hermano de mi madre, quien un día quiso probar suerte en Alaska, encontró en una casa de empeño de *Anchorage* el regalo más hermoso que la vida me hubiese podido dar. Lastimosamente para mis intereses inmediatos este era un saxofón alto y yo estaba estudiando saxofón tenor, y para entonces no tenía idea que eran instrumentos idénticos en técnica, pero diferentes en afinación. Fue la paradoja más grande en mi vida ya que ahora, 23 años después, sigo agradecido por este saxofón alto que me abrió las puertas en mi primera orquesta tropical a los 15 años.

Ahora bien, ya era tiempo de comenzar a producir algo de dinero y más aún con la situación difícil en la que vivíamos con mi madre y mi hermanita. Luego de recibir mi increíble regalo, fue cuando el mundo de las orquestas tropicales se abrió a mi paso. Inicié con una orquesta llamada *Orquesta Show internacional* que dirigían Jairo y Guillermo Siabatto, ambos músicos instrumentistas y docentes de profesión. De gira por municipalidades de Cundinamarca y una

que otra más lejana, siempre había cosas por hacer con el grupo y para ese entonces mi sueño ya era ser el director de éste y comenzar a liderarlo de la mejor manera posible.

Las presentaciones me hacían estudiar bastante, aunque con mis propias técnicas y maneras de hacerlo. Algunas veces recomendado por amigos -como Manuel Forero, actualmente profesor de saxofón en el área de pregrado de la Universidad Javeriana, o como Javier Vargas, Maestro saxofonista- seguía trabajando como músico con cuanto grupo musical me llamara. Esta fama bien construida llegó a oídos del comandante de la orquesta tropical del Ejército Nacional, un simpático sargento viceprimero llamado Augusto Tovia, acordeonero de profesión, quien manejaba los hilos de la más grande orquesta tropical militar del momento, *La Nota Trece*, cuando a finales de grado once fui uno de los seleccionados para ser parte de esta durante mi estancia para el servicio militar obligatorio. Un año bastante nutrido en aprendizaje empírico ya que los conocimientos musicales afluían en los ensayos y en las presentaciones. En otros momentos propios del servicio, el ejercicio y el estricto orden eran el común denominador, aunque sin saberlo en ese momento, la disciplina militar sería mi bastión en trabajos como instructor de bandas marciales escolares.

En el servicio militar fue donde conocí más instrumentos y sus formas interpretativas tan solo con procesos de imitación. Mis compañeros soldados fueron los que me enseñaron a tocar congas, timbal y bajo eléctrico, sin apoyarnos en modelos teóricos, lectoescritura musical o técnicas ya escritas. La “pedagogía del caracol”³ iba a ser fundamental en este nuevo proceso, teniendo que tocar lo que ellos tocaban, hacer los ritmos que ellos hacían y ejecutar los instrumentos como ellos lo lograban, corriendo el riesgo de aprender por mi propia cuenta. Luego de terminar el servicio militar, me ofrecieron ser parte de la milicia y hacer carrera militar como suboficial y continuar con la orquesta, pero decidí probar suerte en el mundo laboral ordinario y en ocasiones lo lamento, porque ya me hubiese pensionado, pero me alegro, porque cristalicé el sueño de seguir formándome como músico y formar a otros por este bello camino.

³ Le llamo “Pedagogía del caracol” a todas aquellas formas de aprender de manera autónoma tomando como base exclusiva lo que se escucha y lo que se ve en la ejecución de cualquier instrumento musical que sea de interés para el aprendiz. El progreso de esta pedagogía depende de la práctica del alumno y su capacidad de autocorrección sin que esto garantice la adquisición de técnicas especializadas ya determinadas por la escuela.

Terminado el servicio militar y con la musicalidad a flor de piel era hora de retomar el camino de los grupos musicales. Había que conseguir trabajo y estudiar una carrera profesional, y para ello era necesario recurrir a los grupos musicales y a las ofertas laborales que emergieran. Hojas de vida en fábricas y plantas me llevaron a la amargura ya que nadie me daba trabajo. Llegó el punto de trabajar en los buses de servicio público como vendedor de dulces y galletas. Había estudiado tres semestres de Ingeniería de Sistemas en la Universidad Distrital y había dejado de lado un cupo para estudiar Derecho en la Universidad Nacional porque no me veía como abogado. En la ingeniería me di cuenta de que mi vida era la música y para probármelo a mí mismo, evadía clase y me sentaba en los pasillos o al frente de la universidad a tocar saxofón. Nunca pensé que 20 años después estuviera frente a las mismas aulas, pero ahora en clase de Maestría.

Ya en los buses afloró el dominio del público y el don de la palabra. Nunca quise tocar saxofón allí porque consideraba que mi talento merecía respeto especial -con el debido respeto y admiración que profeso hacia los músicos que lo hacen- y que había mil formas de trabajar sin recurrir a éste y solamente en una ocasión interpreté flauta dulce con un grupo andino en uno de aquellos buses. Posteriormente y en una de tales travesías el director de la orquesta tropical de los Siabatto me cedió la posición y me nombró director. Allí comencé mi carrera como líder musical nato y, simultáneamente, Arturo y Guillermo Siabatto fueron mis mentores para ser docente de música en instituciones escolares.

Un apartado importante antes de hablar de mis inicios como docente merece mi debut en grupos musicales secuenciados, es decir, agrupaciones que no realizan música en vivo sino con base en teclados electrónicos que reproducen pistas en formato MIDI. Socialmente, este invento revolucionó el mundo de la música ya que desplazó los músicos en vivo y los reemplazó por una máquina que imitaba sonidos de cualquier instrumento musical. Solamente la voz era esencial, dejando fuera de juego a cientos de músicos de viento, percussionistas y demás. Sin duda este nuevo sistema disminuía costos, era mucho más ajustable en espacios reducidos como las tabernas, mejoraba la calidad de lo que se escuchaba al no correr riesgos con desafinaciones o malas entradas de los músicos y disminuía los riesgos de tener agrupaciones con gran cantidad de músicos que no tenían disciplina y se dedicaban a la bohemia, el trago y las mujeres, hecho

que hacía huir a los clientes futuros ante actos de irresponsabilidad e indisciplina por parte de los integrantes de las agrupaciones que se contrataran. En ese sentido y definitivamente, el papel de los hermanos y primos Siabatto como mentores fue relevante pues siempre me guiaron hacia la disciplina y el respeto por la profesión como intérprete y como futuro docente.

En el año 1997 comienzo a participar con un grupo musical llamado *La Gran Barón*, que interpretaba temas tropicales de toda índole sin utilizar partituras, hecho increíble para mí ya que jamás había tocado sin ellas. Ya había sido una proeza aprender a leer en compás partido y ahora tendría que interpretar canciones tan sólo con las ideas que mi oído descubriera mientras el tema sonaba. Esta fue una de las escuelas más difíciles en mi proceso, pero una de las que más frutos he obtenido.

Luego de dar tumbos por la vida, una exnovia -que había sido mi profesora de recreación dirigida- docente de inglés, me recomendó como docente en un colegio lúgubre y de baja reputación a las afueras de Fontibón. Allí dictaba cinco materias (informática, algebra, educación física, dibujo técnico, música) y dirigía la banda marcial. Por su puesto, mi experiencia era mínima en lo musical y nula en las demás áreas, pero la constancia y las ganas de aprender fueron haciendo que en mi empirismo manejara la situación y mis estudiantes aprendieran muchas cosas. Luego de este paso, mi amigo Guillermo Siabatto, me recomendó en el colegio El Carmen Teresiano, como profesor de música, especialmente en el área de saxofón. Esta institución estaba dirigida por una comunidad religiosa y estaba bastante lejos de mi primera experiencia docente. Allí acudí a mi experiencia como estudiante y emulaba lo que mis docentes hacían conmigo desde la respiración diafragmática y otros menesteres interpretativos. Al momento de tratar de enseñar algo de teoría, las niñas del colegio se mostraban renuentes y preferían solo la práctica. Desde allí me di cuenta de que no sería tarea fácil enseñar la lecto escritura musical.

Luego de esta institución, varios lugares me dieron la bienvenida como docente a pesar de no tener la formación académica como tal. Siempre ubiqué a la par la práctica y la teoría, manteniendo latente mi preocupación sobre la forma en que mis estudiantes recibían y aprendían la teoría musical y la historia de la misma. Mis formas pedagógicas eran rígidas y cuadrículadas

en el aula, es decir, apegadas a formas tradicionales de enseñar que tan solo se limitan al tablero, la tiza y la verdad absoluta del maestro. Recuerdo que a los jóvenes solamente les permitía interpretar un instrumento musical en los descansos o en alguna presentación pequeña, restándole importancia al mismo.

Aunque mi vida estuviera dedicada a trabajar en colegios, la necesidad de estudiar profesionalmente seguía creciendo y fue hasta el 2001 cuando convencí finalmente a mi madre -algo sumamente difícil teniendo en cuenta que ella quería que yo hubiese sido mecánico industrial o algo así- de que yo quería estudiar música y que esa era mi decisión. Ya había aprendido guitarra con un libro de “facilito toca guitarra” y conocía algo de teclados. Con el apoyo de mi madre, me presenté por primera vez e ingresé a la Universidad Pedagógica Nacional a realizar mi licenciatura en Música. Allí me di cuenta de los errores que cometía como músico, estudiante y docente. Por ello, con lo aprendido, trataba de corregir los errores que cometía en mi práctica docente conductista y en mi práctica instrumental que delimitada entre la guitarra acústica y la flauta dulce.

Debo decir también que gracias a la universidad muchas más puertas se abrieron, incluso llegando a trabajar como parte de una telenovela llamada *El Baile de la Vida*, producción del Canal Caracol® en el año 2005, donde mi talento fue utilizado siendo parte de la orquesta tropical inicial en la serie y sin ningún tipo de parlamento. Este fue quizás mi momento de fama y máximo orgullo al compartir e incluso enseñar algunos elementos musicales básicos a los actores que lo requirieran. Un momento único de fama y reconocimiento nacional avivado por las llamadas de mis familiares cuando me veían en la tele. Intenté seguir por el camino de la actuación, pero claramente no era el camino por elegir.

Siguiendo por mi arado camino docente, al pasar el tiempo las formas como enseñaba cada vez eran mejores y sentía que mis estudiantes aprendían más. Su momento feliz era cuando tomaban el instrumento en sus manos y trataban de tocar algo, así no supieran nada de teoría o gramática. Mi preocupación por este tema era grande, hasta que diseñé una forma cómoda, práctica y eficiente de enseñar. Con esta nueva manera los chicos creaban, se divertían y comprendían la

figuración musical sin dejar de lado su instrumento y su principal pasión. Ya con el tiempo las formas de mi pedagogía mejoraron hasta lo que es hoy en día.

Durante mi vida he aprendido a interpretar muchos instrumentos de manera empírica, con el mismo apasionamiento y la misma curiosidad que sentí con el saxofón en su momento y he sido docente de los mismos en diferentes instituciones educativas de Bogotá. Actualmente soy docente de la Secretaría de Educación Distrital y director de grupos de ensamble en la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori desde hace ya tres años.

La constancia y las ganas de aprender que me han caracterizado me llevaron a ingresar en la Maestría de Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y seis meses después a la Maestría de Música en la Pontificia Universidad Javeriana. Al mismo tiempo realicé los estudios en ambas maestrías y me adentré en los caminos de la reflexión y la investigación en el campo musical en la Javeriana y en el ámbito de los Estudios Culturales de las Artes en la Distrital. Allí pude adelantar un intercambio dialógico de y entre mis experiencias vitales y los referentes en cuanto a metodologías de enseñanza musical, teorías del aprendizaje musical y los debates sobre la alteridad, el género y lo comunal como lugar central en las prácticas artísticas a la luz de las transformaciones sociales.

En el transcurso de este proceso de formación entendí que mi experiencia docente se constituía en un valioso material de investigación y que esta era la oportunidad para ordenar un conjunto de prácticas, conocimientos, ideas, datos instrumentales, experiencias que hasta ese momento estaban dispersas y desorganizadas. La práctica y la enseñanza de la música han ocupado un lugar central en mi vida y son dos dimensiones que no puedo dejar pasar por alto, ya que han sido un referente central en los procesos de formación de mi subjetividad así como en el tipo de vínculos que he construido con lo social, con mi entorno y con los otros.

De esta manera y conforme adelantaba mis estudios y planteaba mi proyecto de investigación fui comprendiendo la dimensión investigativa que tenía frente a mi propia historia y opté entonces por sistematizar mi experiencia y tratar de entender cómo había transcurrido mi práctica educativa y por qué y cómo la había realizado.

CAPITULO II

ESTADO DEL ARTE Y METODOLOGÍA

Este ejercicio investigativo toma como eje la sistematización de mi experiencia docente desde el campo de la educación musical. Por ello, es necesario mencionar cuales son los aspectos generales de la sistematización y quienes dialogan al respecto.

Desde mi óptica, sistematizar es pensar y repensar lo que ya he realizado como docente con el fin de saber hacia dónde voy y qué tan bueno o malo ha sido este proceso profesional. Algunos autores como Oscar Jara mencionan que la sistematización de experiencias es la interpretación crítica de una o varias experiencias, que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han relacionado entre sí, y por qué lo han hecho de ese modo. (Jara, 1994). Autores como Barnechea mencionan también que la sistematización es un proceso permanente y acumulativo de producción de conocimientos a partir de experiencias de intervención en una realidad social (Barnechea, 1999).

La sistematización está conformada por tres tareas globales: a) descripción de los hechos y procesos significativos de la realidad; b) explicación de éstos en función de una necesidad; c) instrumentación para la vuelta a la práctica (Cadena, 1987). En la sistematización es central la producción de conocimientos (reconstruir, interpretar, teorizar), pero también incluye la socialización a otros del conocimiento generado (comunicación), y la potenciación de la propia práctica que se estudia (Torres, 1997).

Dicho esto, las principales motivaciones y justificaciones de la sistematización son contribuir a comprender y a mejorar las prácticas, y permitir la generación de enseñanzas desde la práctica además de compartirlas y discutir las. Dado que la sistematización permite también reconocer y apropiarse de metodologías de cambio social, entre otras cosas, es un campo intelectual

autónomo con respecto a otras prácticas sociales, culturales y educativas. Ello se evidencia en la existencia de redes y programas permanentes, en la proliferación de publicaciones especializadas, de eventos de formación y la creciente demanda de asesorías y apoyos por parte de grupos e instituciones que desean sistematizar sus prácticas y experiencias.

Desde el mundo educativo, los educadores realizan proyectos que inicialmente se planean de una forma, pero cuando se realizan se transforman o toman otros caminos a medida que surgen nuevos problemas que muchas veces no se pueden prever, sumándole a ello la participación de otras dinámicas, intereses y personas. Lastimosamente, muchos de los maestros no realizan registro alguno de su quehacer cotidiano, perdiendo así el privilegio de plasmar su conocimiento y su saber utilitario en otras generaciones.

Existen varios puntos de vista hacia la sistematización y los campos de acción donde puede utilizarse. Oscar Jara, uno de los autores que más ha reflexionado sobre el tema en América Latina, indica diversos caminos por los cuales la sistematización aparece y se consolida en nuestro contexto, en primer lugar señala que durante los años sesenta y setenta, desde el campo del Trabajo Social surgen los primeros abordajes sobre la temática sustentados en cuatro pilares, a saber: a) la referencia a la particularidad del contexto latinoamericano y por tanto, a las perspectivas de transformación social predominantes en el contexto teórico de ese período; b) la negación de una metodología neutra influenciada por las corrientes norteamericanas dominantes; c) la centralidad de la práctica cotidiana y del trabajo de campo profesional como fuente de conocimiento; d) el interés por construir un pensamiento y una acción orientados con rigurosidad científica. Así mismo evidencia como durante las décadas siguientes, el tema transita otros caminos paralelos a la ruta abierta por el Trabajo Social, que con sus afinidades y diferencias marcaran el camino de la sistematización: el de la educación de adultos a partir de la investigación sobre estas prácticas y el de la educación popular con las reflexiones teóricas de educadores populares. (Jara, 1994, p. 5)

Jara plantea que precisamente, la sistematización de experiencias desde la educación popular va a constituirse en uno de los instrumentos privilegiados de cuestionamiento y de búsqueda alternativa a los métodos, en general positivistas, que dominaban la investigación y evaluación

educativa durante los años sesenta y setenta. Justamente, Paulo Freire desde los años 60 planteaba la importancia de que la experiencia docente fuera reconocida como una fuente de conocimiento sobre la práctica educativa y pedagógica, y el docente como un investigador y productor de ese conocimiento. Lastimosamente en nuestro país los lineamientos formulados limitan el aporte que pueda realizar el docente y lo someten a una práctica cuadrículada por el mismo sistema, un caso concreto es el aprendizaje musical que ha sido encajado dentro de los lineamientos de educación artística general.

A diario los educadores artísticos no ocultan sus esfuerzos por “...asumir el potencial del arte en la escuela como dispositivo de actuación y de agenciamiento crítico, [que] posibilita también entenderlo como mediación pedagógica que abre la receptividad cognitiva hacia la adquisición de todo tipo aprendizajes, a partir de la generación de estrategias que trabajan en el plano de lo sensible, de afectación, de implicación, por parte de los estudiantes frente a lo que se busca hacerles conocer” (IDEP, 2015), sin embargo los formatos, los tiempos y los espacios para la enseñanza artística suelen estar formateados y no dejan mucho lugar para este tipo de exploraciones.

Retomando la aproximación histórica que realiza Jara sobre la sistematización, es importante resaltar el entronque, que este autor identifica, entre la sistematización de experiencias con la búsqueda de las Ciencias Sociales en pos de un “nuevo paradigma epistemológico” para la producción del conocimiento científico de la realidad, en la cual el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, es pionero al dar base, desde la realidad latinoamericana, al surgimiento de una nueva corriente en la investigación social: la Investigación-Acción-Participativa, entendida como un enfoque investigativo que busca la plena participación de las personas de los sectores populares en el análisis de su propia realidad.

En esta vía y en lo trazado por Freire y a la vez integrando debates actuales sobre la colonialidad del ser, el saber y el poder que el proyecto de modernidad-colonialidad⁴ que Catherine Walsh

⁴ El proyecto modernidad/colonialidad ha sido uno de los énfasis de la Maestría en Estudios Artísticos. Se puede entender como un pensamiento crítico surgido en América Latina durante la primera década del siglo XXI que sitúa la discusión sobre las relaciones de poder que se instalan en 1492, con la conquista de América y a un patrón de poder que emergió como resultado del colonialismo moderno, y que define la forma como el trabajo, el

propone, se exploran diversas experiencias latinoamericanas en el ámbito pedagógico y la noción de pedagogía decolonial para analizar procesos locales en los que se plantean formas otras de enseñar, de aprender-con, de “resistir, (re) existir y (re) vivir”. En palabras de Walsh:

“... Pedagogías que trazan caminos para críticamente leer el mundo e intervenir en la reinención de la sociedad, como apuntó Freire, pero pedagogías que a la vez avivan el desorden absoluto de la descolonización aportando una nueva humanidad, como señaló Frantz Fanon. Las pedagogías pensadas no como externas a las realidades, subjetividades e historias vividas de los pueblos y de la gente, sino [como] parte integral de sus combates y perseverancias o persistencias, de sus luchas de concientización, afirmación y desalienación, y de sus bregas —ante la negación de su humanidad— de ser y hacerse humano” (Walsh, 2013, p. 31).

En esta exploración sobre tendencias y enfoques de la sistematización de experiencias es importante indicar que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO⁵, entidad que vela por mantener y promover nuevas formas de educación, ha incorporado dentro de sus agendas la promoción y sistematización de experiencias innovadoras, la sistematización de conocimientos desde y hacia la práctica, el intercambio de experiencias y el fortalecimiento del saber docente. En este camino se ha encargado de producir publicaciones como la serie “*Herramientas de apoyo para el trabajo docente*” constituida por tres fascículos que abordan: el marco teórico de la innovación educativa, instrumentos para la elaboración de proyectos educativos y herramientas para sistematizar la implementación de estos proyectos. Estos documentos y en particular el Tomo 3 *Sistematización de experiencias educativas innovadoras*, ha sido una guía para el trabajo desarrollado aquí, complementando así los instrumentos que he empleado para sistematizar la experiencia, como las entrevistas a estudiantes y exalumnos, la reconstrucción de mi archivo personal docente entre el año 2000 y

conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas se articulan entre sí a través del mercado capitalista mundial y de la idea de raza.

⁵ Organismo de la ONU que promueve la educación, la ciencia, la cultura y la comunicación, la colaboración entre las naciones, a fin de garantizar el respeto universal de la justicia, la ley, los derechos humanos y las libertades fundamentales de la Carta de las Naciones Unidas

2017, la revisión bibliográfica y la retoma y utilización de varios elementos propios de la auto etnografía.

Finalmente, una vez identificados los antecedentes y corrientes del pensamiento de las cuales se nutre la sistematización de experiencias, procedí a indagar sobre trabajos de sistematización de experiencias en educación musical en el aula regular escolar y en particular en el contexto de los programas posgraduales en los cuales me encuentro inscrito, es decir en las maestrías de la Pontificia Universidad Javeriana y de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital, ello con el fin de identificar tendencias y enfoques al respecto.

En este rastreo identifiqué varios trabajos de sistematización de experiencias y, para efectos de este estado del arte, me interesa referenciar dos que considero aportan elementos a mi investigación. El primero realizado por Morales O., Blanca Luz; Rubiano A., Gonzalo E., que mediante la técnica de entrevistas presenta y señala la importancia del iPad aplicado en la educación musical demostrando que es una herramienta útil en el aula que facilita los procesos creativos y de participación; el segundo titulado *la Sistematización de dos experiencias de educación artística popular: El caso CPC y CAF*, el autor Carlos Alberto Martínez, sistematiza los procesos de educación artística que adelantan la corporación Autónoma Forjar (CAF) y el Centro de Promoción y Cultura (CPC), orgánicas del barrio Kennedy en Bogotá, para la búsqueda de alternativas socioculturales que transformen los problemas derivados del conflicto armado dentro de su población. Este ejercicio describe las bondades del aprendizaje desde el arte que reconoce al otro y genera nuevas opciones de reivindicación.

Ahora bien, en lo que concierne a los trabajos de grado, a continuación, reseño estos documentos según su pertinencia hacia mi trabajo en particular. En la Maestría en Estudios Artísticos identifique que de los 51 trabajos de grado registrados en el RIUD hay 6 que tratan temas o aspectos que pueden relacionarse con la sistematización de experiencia educativas entre los que se destacan los siguientes:

Rastreo de trabajos en la Universidad Distrital FJDC
Sistematización de experiencias en aula

-Dance Hall como Elemento Dinamizador en el Aprendizaje del Mapalé: Una Propuesta Didáctico-Creativa para el Ámbito Escolar Urbano.

Autor: Leiver Alfonso Ardila Barbosa (2011-2).

Este documento de investigación relaciona las cotidianidades adolescentes, especialmente desde la danza, con músicas tradicionales como el mapalé. Esta relación está llevada a cabo en el aula partiendo de actividades lúdicas y creativas que establezcan lazos entre los gustos del joven y nuestra música folclórica afrodescendiente, en este caso.

-Intercorporeidades Juveniles, un Estudio Sobre los Intercambios Táctiles en el Recreo

Autor: Martha Judith Noguera Fonseca (2013-2).

Utilizando dos formas diferentes de investigación, la autora pretende establecer cómo los estudiantes socializan, construyen relaciones y se vinculan entre sí en el espacio del recreo en las instituciones escolares regulares. Asume la perspectiva crítica de que el cuerpo y el espíritu se entrelazan, conformando así al ser humano. Utilizando como insumo las observaciones de los estudiantes, la investigadora dialoga sobre la ampliación de sentidos, llamada por ella “tactilidades ampliadas”. De igual manera, el documento plantea construir formas de tactilidades que no partan de la violencia, hecho común entre los jóvenes mencionados.

-Corporrelatos del Yo Docente: Un Inventario de Experiencias Contenidas en el Cuerpo

Autor: Raimundo Villalba Labrador.

El autor plantea una descripción auto etnográfica donde el cuerpo relata su propia experiencia basada en el ejercicio docente en Ciudad Bolívar. El autor escucha el cuerpo, identifica una marca, recuerda la experiencia y comienza su corporrelato con base en su experiencia. Esto lo desarrolla con el fin de generar otros discursos desde las vivencias y el rol de docente en la escuela.

-Didáctica Imitativa: Una apuesta para propiciar habilidades corporales-sensibles en danza en niños y niñas de transición.

Autor: Héctor Fernando Tinjacá (2014-2).

Este documento basa su descripción en poblaciones entre los cuatro y seis años del colegio CAFAM con base en procesos de imitación en danzas, con el fin de observar el impacto en la estructuración de sujetos.

Rastreo de trabajos en la Pontificia Universidad Javeriana Sistematización en Educación musical

-Apropiación del lenguaje musical tradicional del llano aplicado en una propuesta musical propia.

Autor: Rico Vence, Miguel Mauricio (2014).

Este trabajo plantea una sistematización del conocimiento que involucra aires tradicionales del llano colombiano, tomando como ejemplo las utilidades y los aciertos que grandes compositores encuentran en la música tradicional de varios pueblos en varias regiones del mundo.

-Herramientas didácticas para el desarrollo técnico musical del guitarrista clásico a través de ejes – problemas. Autor: Posada Ramos, Carlos Enrique; Samper Arbeláez, Andrés (2016).

Este trabajo de investigación plantea un estudio sobre la enseñanza de la guitarra en la Universidad Javeriana para todo tipo de edades. Con base en los resultados, el escrito desarrolla una propuesta novedosa que potencializa el aprendizaje en este instrumento, especialmente en el ámbito de la guitarra clásica. Realiza una sistematización del material existente para tal fin.

Sistematización en Educación artística

-Sistematización de una experiencia pedagógica en educación artística, en un espacio no convencional [Recurso electrónico].

Autor: García Campos, Carol Natalia.

Este trabajo de grado aborda la sistematización para determinar las utilidades de las clases que se observan en la PIA (Programa de Iniciación Artística) de la universidad Javeriana, dirigida por una maestra del programa. Allí se busca determinar las bondades del aprendizaje infantil desde las experiencias y vivencias en espacios no convencionales diferentes al aula de clase por parte de los niños.

Sistematización en Educación

-Sistematización de la experiencia AIEPI comunitaria, Actor Maestros, en la Red Educativa de Colsubsidio, 2006-2007.

Autor: Cañón, María Fernanda.

Este trabajo de sistematización buscó identificar los aspectos aprendidos por los docentes a partir de la puesta en marcha de la estrategia AIEPI (Atención Integral a las Enfermedades Prevalentes de la Infancia) comunitaria-actor-maestros durante los años 2006 y 2007. Para hacerlo, se llevó a cabo una investigación de carácter cualitativo mediante visitas, entrevistas y grupos focales a una muestra por conveniencia compuesta por maestras de diez instituciones de la red educativa de Colsubsidio.

-Aportes para la sistematización de prácticas educativas para la reconstrucción de la memoria pedagógica del maestro colombiano, desde la investigación biográfico-narrativa

Autor: Espitia Robayo, Liliana Carolina (2010).

Este documento menciona una sistematización de experiencias docentes con base en

recopilación de datos biográficos y narrativos que pretende escribir las vivencias y las prácticas educativas para la reconstrucción de la memoria pedagógica de los maestros.

-La complejidad como referente teórico en la sistematización de experiencias educativas.

Autor: Zárate Cifuentes, Luisa (2010).

En el aspecto metodológico, el análisis de este proyecto se realizó a la luz de los planteamientos del pensamiento complejo. Como conclusión, una mirada de la experiencia pedagógica deja ver la educación como una práctica esencialmente política en tanto es intervenida por sujetos–artistas que se pretende sean conscientes de su lugar en el mundo, en tanto se encuentran en permanente negociación con el conocimiento. La interdisciplinariedad se convierte entonces en la vía que hace posible la educación como acto político.

-Sistematización y socialización de la práctica educativa en democracia y derechos humanos 1995-2006 en la institución educativa distrital Alberto Lleras Camargo estudio de caso. Autor: Sánchez Castillo, Ramiro (2007).

Este trabajo de investigación menciona primeramente los antecedentes de la investigación sobre su tema. Posteriormente menciona una aproximación metodológica de la sistematización y socialización en esta experiencia. En relación directa con mi trabajo investigativo menciona las subjetividades descubiertas en los estudiantes para mejorar los procesos educativos. Habla sobre la democracia en cuanto a rutas, ratos, ritos y retos de participación. Aborda las voces estudiantiles sobre participación y democracia en la vida escolar, y cierra con elementos para la construcción de la cátedra de derechos humanos y pedagogía de la reconciliación.

CAPITULO III

LOS LUGARES, LAS ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA MUSICAL Y LOS ESTUDIANTES

Las instituciones y las estrategias

La música es una de las pocas asignaturas que puede ser dirigida hacia cualquier tipo de población sin importar ninguna limitación o situación especial. Prueba de ello son las siguientes instituciones abordadas en este trabajo de grado:

Instituciones de carácter privado o estatal:

1. Colegio Mayor de San Bartolomé
2. Colegio Neil Armstrong
3. Colegio Naval Santa Fe de Bogotá.

Instituciones de carácter distrital:

4. IED Colegio Arborizadora baja
5. IED Colegio Nacional Nicolás Esguerra
6. IED Escuela Normal Superior Distrital María Montessori

Las anteriores seis instituciones fueron seleccionadas teniendo en cuenta la diversidad en cuanto a estratificación socioeconómica, formas de vida de los estudiantes y su cotidianidad, nivel socio cultural, ubicación geográfica y semejanzas de currículo. Estas diferencias nutren la postura de la educación musical descrita por mí desde el año 2000 hasta la fecha. A continuación, realizó una descripción de cada institución sintetizando las estrategias de enseñanza en el aula.

COLEGIO MAYOR DE SAN BARTOLOMÉ (DOCENTE DE JULIO 2005 A DICIEMBRE 2007).

Localidad: La Candelaria
Estrato: 4
Orden sede: A
Barrio: Plaza de Bolívar
Sector: Estatal - privado
Clase: Compañía de Jesús
Zona: Urbana
Género: Mixto
Calendario: A

En esta institución laboré entre los años 2005 y 2006, desempeñándome como director de los grupos de ensamble en un espacio que el colegio denominaba como “conjunto eléctrico”. En este espacio, la intención de los directivos era incentivar el talento de los jóvenes desde instrumentos diferentes a los que tradicionalmente recibían en la clase de música. Allí la docente enseñaba solfeo rezado, técnica vocal y bases de piano y realizaba con los estudiantes montajes que presentaba en algunas fechas concretas ante la comunidad educativa. Los estudiantes que recibían este conocimiento lo hacían de manera electiva, eso sí, siguiendo un proceso riguroso desde la teoría y la práctica.

Ahora bien, desde el área de bienestar estudiantil surgió la idea de realizar aprendizajes específicos desde los talentos que los jóvenes desarrollaban en espacios diferentes al aula y que eran poco explorados. Las redes sociales para este momento tomaban un mayor auge entre ellos y los aprendizajes individuales con las nuevas tecnologías eran bastante populares. Los complementos ideales eran las clases dadas por ellos mismos a sus compañeros y amigos. Estos elementos fomentaron prácticas musicales desde músicas diferentes a la clásica occidental. La docente encargada realizaba montajes con aires colombianos con instrumentos como las guitarras eléctricas y acústicas, el teclado, el bajo eléctrico, entre otros.

Cuando inicié labores en la institución, en julio de 2005, mi prioridad era dar nuevos aires a la forma de enseñar música y enfocarla de la mejor manera hacia los gustos de los jóvenes. Consideraba entonces que la prioridad al momento de enseñar debía centrarse en las pretensiones, gustos, objetivos y particularidades de los jóvenes involucrados. Es así como en las

primeras convocatorias y reuniones los estudiantes mostraban sus destrezas con varios instrumentos de los ya mencionados, y en algunos ensambles grupales, interpretando canciones basadas en rock y otras músicas urbanas mayoritariamente.

Ellos mismos manifestaban su alegría al poder recibir clases sobre sus propios conocimientos y desde las músicas que conocían y los identificaban. En ocasiones mencionaban que los procesos anteriores no los satisfacían ya que se centraban únicamente en música colombiana campesina tradicional. Sin lugar a duda, la experiencia de enseñanza-aprendizaje con base en estos gustos particulares era muy rica y todos sus elementos la nutrían en cada encuentro.

Luego de algunas sesiones y con bastante terreno abonado en cuanto a los avances de los estudiantes, comenzamos a experimentar con otras músicas que quizás estaban lejos de sus gustos pero que eran importantes dentro del desarrollo musical según lo planeado. Bandas de *trash metal* interpretando música llanera, bandas de *grunge* interpretando música vallenata o bandas de *ská* interpretando cumbias y porros, fueron algunos de los “cambios” que sintieron los jóvenes en su aprendizaje. Hacerlos razonar sobre la construcción acórdica de estos elementos y de los suyos propios formaba bases sólidas en el aprendizaje que muy seguramente en el aula no podrían lograr.

Estas muestras finales eran dignas de ser mostradas a la comunidad de un modo no tradicional y es así como se da inicio a un festival particular que denominé “Rock al Patio” nombre emulado de los festivales de Rock al Parque ® que se desarrollan en la capital colombiana. Este festival se desarrolló por vez primera en la plazoleta externa del colegio el día 13 de septiembre de 2005. Este día los jóvenes presentaban al público su agrupación musical ya esculpida en las clases vistas y junto a sus temas propios presentaban otro de fusión visto en el aula.

Para este festival se contó con la presencia de jurados como los maestros Luis Ramírez, Jaime Triana, David Rodríguez, egresados de la Universidad Pedagógica y especialistas en Bajo eléctrico, saxofón y guitarra clásica respectivamente. Además, se vinculó al jurado uno de los docentes de la institución y un directivo docente. “Rock al Patio” premió la mejor banda, la

mejor puesta en escena, el mejor vestuario, el mejor intérprete de cada instrumento (batería, guitarra, voz y bajo eléctrico) y la mejor canción fusión.

Dentro de la evaluación final posterior al evento se destacó el hecho de innovar desde las singularidades de cada banda, sus gustos, expectativas e inquietudes y de encontrar relaciones entre diferentes tipos de música sin causar confusión o desagrado, sino por el contrario, generando reacciones positivas tanto en el público como en el músico participante. Por estas razones, éste es el primer colegio seleccionado para este trabajo de grado.

COLEGIO NEIL ARMSTRONG (DOCENTE DE ENERO 2007 A DICIEMBRE 2008)

Localidad: Suba
Estrato: 1
Orden sede: A
Barrio: Suba Rincón
Sector: Privado
Clase: Convenio SED
Zona: Urbana
Género: Mixto
Calendario: A

En esta institución educativa inicié labores en el 2006, trabajando simultáneamente en el Mayor de San Bartolomé. Aunque la forma de trabajo era diferente, los excelentes resultados de la experiencia vivida con el Mayor me permitían pensar que el aprendizaje significativo era una realidad si se llevaban a la máxima potencia las ideas de los jóvenes desde sus gustos particulares.

Las instalaciones eran bastante diferentes comparadas con el colegio más longevo y tradicional de Bogotá. Su planta física era una vivienda remodelada y ajustada como escuela, de aulas pequeñas y corredores angostos que desembocaban en un patio central con una recién inaugurada construcción de salones un poco más amplios y traslúcidos. Cerca de 900 estudiantes mayoritariamente entregados por la Secretaría de Educación Distrital (SED) colmaban sus espacios, esto dada su condición de colegio en concesión o convenio que permite a estudiantes distritales recibir su educación en colegios privados sin ninguna restricción y bajo los parámetros del mismo.

Lo musical estaba centrado en una banda marcial y el coro institucional, ambos dirigidos por el Maestro Arturo Siabatto. Dada mi experiencia reciente con agrupaciones urbanas y populares nace la idea de crear nuevos grupos musicales más cercanos al gusto del joven y a las fusiones colombianas y extranjeras. La carga académica regular era cercana a las 40 horas de clase semanales distribuidas desde grado segundo hasta grado once, con intensidades horarias que variaban entre una y dos horas por semana dependiendo de la disposición de horario.

Al momento de iniciar el año escolar tenía una planeación definida con la que se impartiría la clase de música. Esta planeación estaba fijada hacia el aprendizaje teórico como principal objetivo, junto con el reconocimiento de lo musical desde lo histórico y lo tradicional colombiano. Mi interés era observar generalidades de lo mencionado y hacer especial énfasis en lo teórico desde la práctica musical con base en canciones populares entre los estudiantes. Paralelo a ello, estimaba la posibilidad de crear nuevas formas de aprendizaje que se alejaran de la enseñanza común, que solían ser poco atractivas y confusas para el joven, como el aprendizaje de los espacios y las líneas del pentagrama y de las claves musicales que, erróneamente desde mi perspectiva, se intentaban enseñar con planas y repeticiones no musicales.

Partiendo de estas nuevas necesidades inicié una forma diferente de enseñar y de aprender. Esta se basaba en la construcción de patrones rítmicos sobre una sola línea (a la que denominé “plano sonoro”) colocando símbolos diferentes que representaran sonidos y silencios. Fue en esta institución donde comencé a utilizar este método que brindó generosos resultados para los jóvenes ya que, comparado con antiguas maneras de enseñar, obtuve un mayor porcentaje de personas que aprendieron eficazmente lo teórico sin recurrir a viejas costumbres educativas como las que ya mencioné antes.

Ahora bien, en esta institución se dio paso a la formación de una banda de rock y una coral de flautas dulces sobre música popular contemporánea. Este grupo fue la base para mi tesis de pregrado en la Universidad Pedagógica Nacional. En cuanto a los grupos musicales, se realizaron fusiones con el coro institucional y la banda marcial, realizando interpretaciones en simultánea con base en músicas populares como el rock clásico, por ejemplo, interpretando el tema *Wind of change* del grupo *Scorpions*. Se buscaba en ese momento que los temas musicales a interpretar

representaran un mensaje positivo para los jóvenes y la comunidad en general ya que tradicionalmente estos géneros musicales no eran aprobados ni permitidos en el colegio.

COLEGIO NAVAL SANTA FE DE BOGOTÁ (DOCENTE DE ENERO A JUNIO DE 2010)

Localidad: Barrios Unidos
Estrato: 4
Orden sede: A
Barrio: Salitre el Greco
Sector: Privado
Clase: Estatal – Armada Nacional
Zona: Urbana
Género: Mixto
Calendario: A

En esta institución educativa se destaca su población, ya que los estudiantes eran familiares de oficiales y suboficiales de la Armada Nacional. La rigurosidad en sus formaciones y la disciplina estricta marcaban profundamente su idiosincrasia institucional. Así mismo, las planeaciones, proyecciones y aspectos relacionados con las asignaturas y la forma de impartirlas también eran diferentes en comparación con las instituciones antes mencionadas.

Los jóvenes del colegio presentaban gran interés por temas artísticos y lúdicos que momentáneamente los alejara de la rigurosidad y la cotidianidad. La formación de solistas y grupos musicales emergentes eran una de sus actividades favoritas y curiosamente la música que interpretaban no solamente se enfocaba en música urbana sino en música tradicional colombiana como el vallenato, hecho que me causó curiosidad teniendo en cuenta que estos géneros son poco vistos y aceptados dentro de los gustos juveniles escolares promedio.

Las clases de música estaban distribuidas en intensidad de una hora por curso desde grado preescolar hasta grado once. En el caso de los estudiantes de básica primaria yo basaba la enseñanza en la interpretación de flauta dulce, ejercicios ritmo melódicos vocales y corporales y entonación de canciones y rondas infantiles. Al finalizar el ciclo, iniciamos con un trabajo teórico desde los planos sonoros y los elementos utilizados anteriormente.

En el caso de los estudiantes de básica y media, el modelo pedagógico que utilizaba seguía manteniendo la misma base de los anteriores. El elemento novedoso dentro del aprendizaje fue la creación de ejercicios rítmicos utilizando elementos musicales no convencionales como los inmuebles del aula, el piso, las puertas, ventanas, y todo aquel elemento que produjera sonido. Se realizaban carteles grandes donde se plasmaban los ejercicios emulando “partituras”.

Respecto a los grupos musicales se redactó y coordinó el proyecto para la banda marcial institucional, se creó una banda de rock y músicas populares juveniles y se dio continuidad al grupo vallenato que por iniciativa de los jóvenes se había creado. Lastimosamente la permanencia en la institución fue muy corta debido a mi posterior nombramiento en la Secretaría de Educación Distrital (SED) como parte de la planta docente.

COLEGIO ARBORIZADORA BAJA IED (DOCENTE DE JULIO 2010 A JULIO 2013)

Localidad: Ciudad Bolívar
Estrato: 1
Orden sede: A
Barrio: Arborizadora Baja
Sector: Público
Clase: Distrital
Zona: Urbana
Género: Mixto
Calendario: A

En esta institución fue donde comenzó el trabajo con colegios distritales, donde pude percibir como las diferencias sociales y culturales son bastante marcadas y presentan una notoria afectación en cuanto a los gustos particulares y el desarrollo de cada individuo. En este sentido, la rebeldía en formas de vestir, en comportamientos internos y externos tanto individuales como colectivos, la camaradería entre pares y la desobediencia al sistema son elementos definitivos en la constitución de ciudadanía desde ópticas muy diferentes a las ópticas dominantes en las otras instituciones mencionadas en este trabajo.

Sin lugar a duda, las tribus urbanas jugaban un papel determinante dentro de este desarrollo personal. El microtráfico, el consumo de sustancias adictivas, el consumo de alcohol y la conformación de pandillas son el común denominador en instituciones educativas de localidades

marginales de la ciudad. No significa esto que toda la población tenga este tipo de problemáticas, pero si un porcentaje bastante importante, eso sí, sin dejar de mencionar que los gustos particulares y colectivos son muy similares y músicas como el rap y el hip hop dominaban la escena.

Ingreso en 2010 para cubrir la franja de música en los grados 8° a 11°, con una intensidad horaria de dos horas por grupo. Se mantiene el mismo proceso de aprendizaje con base en tres instrumentos musicales base: guitarra, teclado y flauta dulce soprano. Estos instrumentos eran elegidos según la disponibilidad de cada estudiante, su afinidad y su gusto particular, y con base en su aprendizaje se interpretaban canciones populares y rondas infantiles dependiendo del consenso al que se llegara en el curso, dejando en claro los niveles de dificultad tanto en lo sonoro como en lo teórico.

En cuanto al aprendizaje teórico, seguía manteniendo la construcción de planos sonoros aplicados a los instrumentos ya mencionados. Además, inicié con la creación de letras sobre células rítmicas que representaran ideas, vivencias o frases sueltas de los compositores. Estas letras posteriormente tomarían un giro al ser diseñadas como canciones sencillas con sentido social. Aunque no tenían la rigurosidad o la profundidad de un tema musical académico, se daba vía libre a la imaginación del joven, quien ya interpretaría su género favorito aplicando los conocimientos adquiridos en la asignatura.

Al pasar el tiempo, los estudiantes ya reemplazaban sus símbolos por figuras musicales dependiendo del sentido rítmico que se les hubiese dado. Se tenían en cuenta aspectos como la duración en tiempos y algunas alturas, ya no ubicadas en monogramas (una sola línea) sino en bigramas o trigramas. Así se daría paso al aprendizaje de grados conjuntos, de saltos de tercera, cuarta y quinta, acompañados de las figuras musicales y sus valores, utilizando en mayor medida las corcheas y las negras con sus respectivos silencios. Esta institución es relevante en el trabajo musical dada la situación socio económica contrastante con las demás entidades, y el inicio de los ejercicios compositivos en aula.

Como hecho anecdótico, la banda de rock institucional estaba conformada por los mejores músicos del colegio, quienes paradójicamente eran los estudiantes que ocupaban los últimos puestos académicos en cada curso. Como varios eran repitentes, decidimos colocarle por nombre *Los reprobados*, esta banda circuló en diversos eventos locales hasta obtener un premio importante con la Fundación “Fuego en mi mente”® que consistió en la entrega de varios instrumentos musicales. Resalto este hecho destacando las inteligencias múltiples de los jóvenes desde puntos de vista artísticos y creativos, mas no propiamente inclinados a otras asignaturas esenciales.

COLEGIO NACIONAL NICOLÁS ESGUERRA (DOCENTE DE ENERO A DICIEMBRE DE 2014)

Localidad: Kennedy
Estrato: 3
Orden sede: A
Barrio: Lusitania
Sector: Público
Clase: Distrital
Zona: Urbana
Género: Masculino
Calendario: A

En esta institución educativa el aspecto más relevante dentro del modelo educativo es su población, ya que está compuesta exclusivamente de estudiantes de género masculino y es una de las pocas instituciones distritales con esta característica. Considero que es uno de los mejores colegios en la que he laborado como docente teniendo en cuenta la calidad de su educación, el cuerpo docente y las instalaciones que la avalan, aunque el proyecto de creación instrumental con grupos musicales no fue aprobado debido a su incompatibilidad con el proceso de formación netamente académica de los jóvenes.

En este colegio los modelos de disciplina son rigurosos y en pocas ocasiones puede verse a los jóvenes reflejando sus propios gustos en festivales o eventos extra académicos. Hay que destacar que las actividades deportivas o recreativas son muy importantes dentro de la institución, destinando para ellas el tiempo que realmente merecen y con total atención de la comunidad educativa en general.

Sin embargo, observaba que desde lo musical los espacios de muestra eran pocos debido a la falta de tiempo o de propuestas novedosas. El único espacio de interpretación musical en la jornada tarde era en las horas de clase y a través de los instrumentos que impartía en las anteriores instituciones. Ya en estas clases realizaba pequeñas interpretaciones en cada instrumento, mantenía la idea de los planos sonoros en murales para exponerlos, pero ya enfocado hacia la dirección grupal, donde cada estudiante dirigía su propio curso, explicando matrices simples como pulso, tiempo, acento y compás.

En esta ocasión utilizaba composiciones grupales cortas sobre planos sonoros que interpretaban en el instrumento directamente. Además, trabajábamos sobre solistas y grupos, donde los mismos estudiantes realizaban correcciones y apoyo sobre sus compañeros, transformando así el aprendizaje en comunitario y cooperativo. Destaco esta institución dada su historia, su importancia en la SED y el predominio de la población masculina dentro de sus estudiantes, lo cual no es común en las instituciones educativas distritales.

**ESCUELA NORMAL SUPERIOR DISTRITAL MARÍA MONTESSORI
(DOCENTE DESDE ENERO DE 2015 HASTA LA FECHA)**

Localidad: Antonio Nariño
Estrato: 3
Orden sede: A
Barrio: Ciudad Berna
Sector: Público
Clase: Distrital
Zona: Urbana
Género: Mixto
Calendario: A

Esta institución es, sin lugar a duda, una de la más importantes dentro de los establecimientos escolares de la SED y una de las más sobresalientes donde he laborado como docente. Hago esta afirmación ya que siempre había querido trabajar allí para aportar y construir conocimiento musical en los proyectos artísticos que los han hecho ser reconocidos nacional e internacionalmente. La prioridad artística dentro de la formación de los futuros maestros es clave en su horizonte institucional y un fuerte equipo de maestros artistas hacen la diferencia en comparación con muchas otras instituciones de carácter distrital. La calidad humana de sus

estudiantes y docentes, el nivel educativo y mi función particular como director de los grupos musicales de ensamble instrumental hacen de éste un lugar especial dentro de mi labor, brindándome además la posibilidad de ser maestro de Formación Complementaria⁶ y mostrar así a mis estudiantes las formas en que he impartido la clase de música y los éxitos académicos y personales que se pueden recoger de estas.

En la Escuela Normal las agrupaciones artísticas que nacen y se fortalecen en las aulas son motivo de orgullo para los entes distritales y locales. Parte de estas agrupaciones implican lo musical desde varias ramas, en mi caso particular desde las agrupaciones instrumentales. En la institución se ha dado prioridad a la formación de docentes desde edades tempranas en varios campos del conocimiento. Como parte de ello, la escuela realiza procesos de selección en los niños de tercer y cuarto grado para conformar grupos de folclor costero, banda de vientos, grupo de músicas populares, orquesta tropical entre otros. Cabe anotar que los grupos como la orquesta tropical institucional y la agrupación de músicas populares son conformados por estudiantes de bachillerato y ciclo complementario, cubriendo así la totalidad de los ciclos y creciendo en talentos y oportunidades.

En cuanto a las formas de impartir mi clase de música, podrían estar divididas en partes de aula y partes de dirección y ensamble, junto con la clase que en su momento impartía a los jóvenes y adultos de formación complementaria, mejor conocidos como normalistas superiores. Para los primeros, la clase de aula está cobijada por el temario mencionado a continuación, dando prioridad al análisis de letras y contenidos musicales y a la construcción de conocimiento teórico desde la invención y composición tanto individual como colectiva. Estas formas de clase son dadas a los estudiantes de los ciclos básicos, en esencia grados tercero, cuarto y quinto de básica primaria. En su momento también fueron impartidas a los jóvenes de ciclo complementario como parte de su formación docente profesional.

Además de los contenidos mencionados, las especialidades instrumentales permiten enseñar varios aires musicales desde varios elementos sonoros. En este punto es donde la destreza de mi

⁶ Los estudiantes del programa de Formación Complementaria son mejor conocidos como “normalistas”, es decir, personas que realizan una carrera técnica para ser maestros y desempeñarse como tal en el mundo laboral colombiano.

profesión docente es exigida al máximo ya que actualmente no se cuenta con especialistas docentes en los instrumentos musicales que la escuela brinda. Más de veinte clases diferentes de instrumentos hacen que la enseñanza sea mucho más difícil desde lo técnico y lo interpretativo y hacen exigir y aflorar mucho más la destreza docente, hecho que pocas veces es reconocido por algunos entes institucionales. La “pedagogía del caracol” aflora en mí como profesor y es transmitida en los niños y jóvenes resaltando la prioridad e importancia del oído y su desarrollo en habilidades y destrezas musicales, más aún cuando se inicia un nuevo proceso de aprendizaje que es verdaderamente significativo.

Los estudiantes.

La siguiente es la relación de los jóvenes entrevistados con sus respectivas instituciones educativas. Algunos de ellos son estudiantes activos y otros son exalumnos. Presentaré a continuación una ficha biográfica de cada uno de ellos que describe niveles socio culturales, instrumentos interpretados en la clase de música, desempeño laboral actual, entre otros asuntos. Se omitirán los nombres, reemplazándolos por su desempeño musical en el aula y se mantiene su biografía con el fin de dar un panorama al lector de cada uno de los entrevistados.

Localidad	Institución educativa	Desempeños en aula
Candelaria	Colegio Mayor de San Bartolomé	Guitarrista 1 y 2
Suba Rincón	Colegio Neil Armstrong	Flautistas soprano 1 y 2
Barrios Unidos	Colegio Naval Santa Fe de Bogotá	Flautista 3 y acordeonero
Ciudad Bolívar	Colegio IED Arborizadora Baja	Flautistas soprano 4 y 5
Puente Aranda	Colegio Nacional Nicolás Esguerra	Guitarristas 3 y 4
Antonio Nariño	Escuela Normal María Montessori	Guitarrista 5 y baterista

Guitarrista 1: Bachiller académico del Colegio Mayor de San Bartolomé, en el año 2006. Es diseñador gráfico de la Universidad Nacional de Colombia, con estudios de postgrado en Ilustración en la Escuela de Diseño de Barcelona BAU. Nacido en Bogotá, con residencia actual

en la localidad de Chapinero. Tiene 28 años, interpreta la guitarra eléctrica y fue parte de una de las bandas de rock en su colegio.

Guitarrista 2: Bachiller académico del Colegio Mayor de San Bartolomé, en el año 2008. Es Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y músico instrumentista de la Academia Fernando Sor. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio Santa Isabel. Tiene 25 años, interpreta la guitarra eléctrica y fue parte de una de las bandas de rock en su colegio.

Flautista soprano 1: Bachiller académico del Colegio Neil Armstrong en el año 2009. Es estudiante universitaria, aspirante al título de Profesional en Dirección y producción de medios audiovisuales en la Corporación Unificada Nacional CUN. Nacida en Bogotá, con residencia en el barrio Londres de la localidad de Suba. Actualmente tiene 26 años. Fue parte de la coral de flautas dulces y del grupo coral en su institución y además, fue parte de la banda marcial.

Flautista soprano 2: Bachiller académico del Colegio Neil Armstrong en el año 2010. Es Técnica en Recursos Humanos, egresada del SENA. Nacida en Bogotá, con residencia actual en el barrio Suba Rincón. Actualmente tiene 24 años e interpretó la flauta dulce en su institución.

Flautista soprano 3: Bachiller técnico del Colegio Naval Santa Fe de Bogotá en el año 2010. Es administradora de empresas de la Universidad Militar Nueva Granada. Nacida en Bogotá, con residencia actual en el barrio Bochica IV. Tiene 24 años. Interpretó la flauta dulce y la percusión en su institución y era parte de la banda marcial del colegio.

Acordeonero: Bachiller técnico del Colegio Naval Santa Fe de Bogotá en el año 2010. Es administrador de negocios internacionales de la Universidad de la Sabana y estudia una Maestría en marketing y dirección comercial de la Universidad Rey Juan Carlos de España. Nacido en Bogotá, actualmente vive en el barrio Metrópolis y tiene 24 años. Interpreta el acordeón y fue parte de la banda marcial institucional.

Flautista soprano 4: Bachiller académico del Colegio Arborizadora baja IED en el año 2013. Es Tecnóloga en gestión administrativa del SENA con estudios de diseño Web en la academia Next U. Nacida en Bogotá, con residencia actual en el barrio la Coruña. Actualmente tiene 20 años. Fue parte del coro institucional e interpretaba la flauta dulce.

Flautista soprano 5: Bachiller académico del Colegio Arborizadora baja IED en el año 2013. Es técnico en asistencia administrativa del SENA. Nacido en Barbosa (Santander), con residencia actual en Bogotá en el barrio Arborizadora alta. Tiene 22 años. Interpretó la flauta dulce en la institución.

Guitarrista 3: Estudiante del Colegio Nacional Nicolás Esguerra IED. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio Ciudad Montes. Tiene 17 años. Interpretó la flauta dulce en la institución.

Guitarrista 4: Estudiante del Colegio Pablo Neruda IED y fue estudiante del Colegio Nacional Nicolás Esguerra IED hasta el año 2016. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio Fontibón. Tiene 17 años. Interpretó la guitarra acústica en la institución.

Guitarrista 5: Bachiller pedagógico de la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori IED en el año 2015. Es estudiante de Comunicación Social en la Universidad Cooperativa de Colombia. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio Quiroga. Tiene 18 años. Interpreta la guitarra eléctrica y fue parte del grupo de ská institucional.

Baterista: Estudiante de la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori. Nacida en Bogotá, con residencia actual en el barrio Quiroga. Interpreta la batería y la percusión menor. Integrante de la orquesta tropical de su colegio y fue parte del grupo de ská institucional.

El siguiente apartado relaciona seis estudiantes entrevistados cuyo estilo de vida fue permeado a profundidad por el ejercicio musical tanto empírico como teórico y que inició o se fortaleció en el aula de clase bajo mi tutoría. Estos jóvenes han construido su subjetividad y dejado de lado formas de identificación, segregación y discriminación social que desde niños los han

encasillado en espacios diferentes a las normatividades aceptadas por la sociedad promedio. Cuando hablo sobre “normatividades sociales” me refiero a las conductas y valores sociales fundantes de la modernidad que legitimaron un tipo de vida social y un determinado tipo de sujeto heterosexual, blanco, católico, físicamente “sano” y miembro de una familia funcional (padre y madre como cabezas de hogar) como el ideal y modelo a seguir. Todos los sujetos que no cumplan estas “normas” y no logren este “deber ser” han sido históricamente excluidos y ubicados en el renglón más bajo de la clasificación social.

Esta relación muestra las situaciones y ubicaciones sociales, culturales o económicas que permearon su existencia y los hicieron sujetos de discriminación y negación.

Institución educativa	Estudiante	Rasgo/Característica
Escuela Normal María Montessori	Mateo Zambrano	Comunidad cristiana
Escuela Normal María Montessori	Daniel Asprilla	Afrodescendiente
Escuela Normal María Montessori	Juan Pablo Beltrán	Familia disfuncional.
Escuela Normal María Montessori	Jorge Ricardo Galeano	Cuadros de epilepsia
I.E.D Arborizadora Baja	Johan Alexander Pérez	Orientación sexual
I.E.D Arborizadora Baja	Jose David Espinoza	Situación pobreza extrema.

Mateo Zambrano: Bachiller pedagógico de la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori IED en el año 2015. Es estudiante de Ingeniería Civil en la Universidad Nacional de Colombia. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio Quiroga. Tiene 20 años. Interpreta el bajo eléctrico y fue parte del grupo de ská institucional.

Alexander Pérez: Bachiller académico del colegio Arborizadora baja IED en el 2011. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio la Coruña. Tiene 24 años. Se desempeña como asesor de seguros en la empresa Sura.

Daniel Asprilla: Estudiante de noveno grado en la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio Restrepo. Tiene 16 años. Interpreta la batería y la percusión menor. Es parte de la orquesta tropical de su colegio y parte del grupo de ská institucional.

David Espinoza: Bachiller académico del colegio André Michelín IED, en el año 2012, fue estudiante del colegio Arborizadora baja IED hasta el 2011. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio Bosa la libertad. Tiene 24 años. Se desempeña como cantante y guitarrista y fue parte de la orquesta tropical de su colegio.

Juan Pablo Beltrán: Bachiller pedagógico en la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori en el año 2014. Es estudiante de música del taller de aprendizaje del colegio Juan del Rizzo. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio Villa Javier. Tiene 22 años. Se desempeña como saxofonista y fue parte de la orquesta tropical de su colegio.

Jorge Galeano: Fue estudiante de básica primaria en la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori. Es estudiante de bachillerato por ciclos en la Universidad Abierta y a Distancia UNAD. Nacido en Bogotá, con residencia actual en el barrio La Granja. Tiene 21 años. Es cantante e interpreta la percusión menor. Fue parte de la orquesta tropical de la Normal y parte del grupo de ská institucional.

CAPITULO IV

TEMÁTICA BÁSICA DE ENSEÑANZA MUSICAL SEGÚN MI METODOLOGÍA DE TRABAJO

Después de presentar algunas voces significativas de un grupo de estudiantes de música con los que he trabajado a través de estos años, paso ahora a presentar un análisis de los principales contenidos y estrategias pedagógicas que he ido implementando en los distintos contextos. Se trata de las principales líneas de fuerza, en términos de la metodología de la sistematización (Mejía, 2007) que emergen a través de mi práctica pedagógica.

Comienzo esta sección mencionando que el valor de la música en la escuela responde a las necesidades educativas del estudiante de acuerdo con su edad y nivel de formación. Por lo tanto, los contenidos en virtud de lo anterior cambian dependiendo del ciclo educativo en el que el alumno se encuentre vinculado. En este sentido, la apuesta pedagógica que he ido construyendo procura iniciar fundamentalmente en el interés de los estudiantes cuyas edades oscilan entre los 14 y los 17 años y quienes estaban vinculados en su momento al sistema educativo oficial y privado. Esta población formaba parte de las instituciones involucradas en este documento.

La experiencia pedagógica en el campo de la música la recojo desde la perspectiva de los contenidos temáticos, la metodología desde su diseño en secuencias didácticas y el alcance en términos de mi práctica profesional y de la incidencia en el estudiante. Además, esta experiencia docente también la encamino hacia la construcción de conocimiento tanto individual como colectivo de los jóvenes y la forma en que estos utilizan dicho conocimiento en cuanto a su representación social y en su consolidación como sujetos.

Para empezar a identificar los contenidos, es preciso señalar que cada uno de ellos tiene aspectos académicos, técnicos, interpretativos y de apreciación tanto individual como colectiva. Estos aspectos han sido definidos en dos categorías que son por una parte la producción, entendida como la interacción que tienen los estudiantes con instrumentos musicales y otros tipos de prácticas y vivencias desde el aula; y por otra parte la apreciación musical, referida a las

percepciones y comprensiones intelectuales que tienen los estudiantes desde la historia, la teoría, el análisis de letras y otros aspectos similares relacionados en mis clases. Los ejemplos descritos y las reflexiones que presento, en un principio, no fueron fruto de referentes teóricos o metodólogos, sino que surgieron de mis propias experiencias de aula y desde la construcción de conocimiento *in situ*. A lo largo de mi vida profesional y, de una manera más sistemática durante mi experiencia en las maestrías que curso actualmente en la Universidad Javeriana y en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital, la producción de mi propia teoría sobre lo que hago y cómo lo hago ha sido puesta en diálogo con las ideas de otros autores y colegas. Cabe anotar que cada uno de los temas de clase que describo en este trabajo investigativo fue impartido en las seis instituciones estudio de caso y en otras en las que he laborado como docente.

CAMPO TEÓRICO

Relación entre estética, arte y música.

El aprendizaje musical es uno de los valores educativos más bellos y provechosos que posibilita el sistema educativo escolar bogotano en algunas de sus instituciones, como es el caso de las involucradas en este trabajo investigativo. Considero que este aprendizaje no debe basarse únicamente en la teoría o en la práctica instrumental sin tener de primera mano los elementos relacionales de la misma, por ejemplo, saber que la música es parte del arte y que éste es parte de la estética -tomada desde mi perspectiva y en términos generales como la representación de lo bello en el ser humano desde su propia apreciación y gusto-. Con estos conceptos, el estudiante identifica someramente lo que se encuentra “detrás” de la definición musical y encuentra relaciones mucho más cercanas hacia otras manifestaciones del arte mismo. Este tipo de relaciones son importantes en la iniciación musical desde mi experiencia docente para construir colectivamente los nuevos conocimientos y consolidar los futuros procesos musicales que se quieran llevar con los estudiantes.

La metodología utilizada en todos los casos para este tema en particular tomaba como eje el aprendizaje constructivista basado en conversaciones desde las cotidianidades de los estudiantes.

Por ejemplo, en estas conversaciones se compara la clínica estética (desde su utilidad principal como transformador físico del cuerpo humano cuya finalidad es embellecer), la estética dental (apreciación similar para la dentadura) y la representación de lo bello desde el interior (pensamientos y sentimientos reflejados en una obra artística). Es necesario reiterar que el concepto de “belleza” es relativo dependiendo de la óptica de cada ser humano, más aún si viene desde el interior del individuo. Para explicar esto se tomaba como ejemplo que un cielo gris, lluvioso y tenue podría significar un reflejo de paz, tranquilidad, sosiego y belleza en un ser humano que así lo sintiera.

Continuando con el desarrollo de la clase, en las instituciones de básica secundaria y media se describían cada uno de estos conceptos (Estética, Arte, Música) y se relacionaban entre sí. De esta manera se enseñaba que la estética significaba la representación de lo bello para el ser humano desde varios puntos de vista y, por otra parte, el arte era esta forma de poder representar dicha belleza tomando como punto de partida los sentimientos y pensamientos de cada ser humano. Por supuesto la música era parte fundamental del arte y era el principal elemento dada la naturaleza de la asignatura.

En el aula, para explicar constructivamente la definición de Estética y relacionarla con el arte y las manifestaciones del mismo (especialmente lo musical) se iniciaba con un ejercicio de reconocimiento desde lo cotidiano comparando los diferentes momentos en que hombres o mujeres –familiares o personas cercanas al estudiante– acudían a diferentes sitios de embellecimiento facial y corporal. Estos sitios de belleza están relacionados directamente con la parte física y corporal humana. Luego, invitaba a los jóvenes a recordar lugares novedosos que ellos reconocieran y que se dedicaran al embellecimiento de los dientes, conocidos como clínicas de estética dental, que socialmente dejan de lado el concepto “dentistería” para dedicarse a ser instituciones dentales estéticas especializadas.

Era claro que los jóvenes se sentían identificados cuando se ponía como ejemplo una fiesta de gala donde los protagonistas junto con los invitados procuran dejar su mejor imagen. Para los adolescentes, uno de los elementos esenciales dentro de su estilo de vida es verse y sentirse bien consigo mismos, siendo muy importante la aceptación dentro de un círculo social. Paralelo a

ello, ser parte de este círculo social implica también compartir ciertas condiciones comportamentales como vestirse de forma similar, escuchar la misma música identificándose con el artista del momento en este género y compartir plenamente los ideales de sus amigos. Esta relación de ideales y costumbres claramente identifican la construcción del sujeto como parte fundamental de una sociedad que lo acoge o lo rechaza. Indagábamos entonces poco a poco sobre la forma en que construimos nociones sobre lo bello y lo no bello como parte de las identidades colectivas en las que nos movemos.

Como se mencionaba, parte de estas costumbres juveniles es disfrutar de la música misma, convirtiéndose ésta incluso en un patrón de comportamiento y un estilo de vida. Partiendo de esta base y continuando con la temática del aula se suma la necesidad de mostrar lo bello desde los pensamientos o los sentimientos, descartando que dicha representación fuese casi exclusivamente desde lo físico. En este momento se explicaba a los estudiantes que una de las maneras de expresar esa belleza interior significaba hacerlo a través del arte y que este tipo de manifestaciones están representadas desde muchas corrientes diferentes de tal forma que, para el emisor una hoja de papel y un lápiz, por ejemplo, podían ser el puente comunicacional entre sus sentimientos y aquel que quisiera interpretarlos sin tener siquiera la necesidad de verlo en persona.

Paralelo a ello, el paso siguiente era el reconocimiento de las diversas manifestaciones del arte creadas por el ser humano. Para la clase, se realiza un sondeo donde se identifican las diversas representaciones artísticas que los jóvenes conocen dentro de un listado construido por los estudiantes. Las primeras manifestaciones artísticas indagadas parten de su propio conocimiento, tomando como base su cotidianidad. En algunos de ellos el graffiti, el break dance y el rap son las formas de representación más cercanas a su círculo social y eran las únicas maneras de arte que concebían como propias. Luego de socializarlas y ejemplificarlas, se procedía a relacionarlas con otras maneras artísticas que ellos desconocían completamente o que no identificaban como arte, como por ejemplo el “arte ruso” (ornamentos con relieves elaborados sobre cobre y otros metales), la “mazurca chocoana” (danza cortesana de origen polonés instaurada en épocas de la colonia) y las “novelas Twitter” (escritos literarios de no más de 140 caracteres).

Cabe anotar que, el arte es una de las formas en que el estudiante refleja su propia subjetividad ya que no solo representa sentimientos -como alegría o tristeza- sino múltiples formas de aceptación, rechazo, afecciones, pasiones, etc. Cualquier ser humano se encuentra en la capacidad de hacer arte desde esta óptica ya que puede tomar infinidad de opciones y exteriorizar lo que su mente o corazón le indiquen. Desde mi experiencia, ésta es una definición constructiva de arte más cercana al estudiante desde la conformación del sujeto mismo.

Finalizando este tema, los estudiantes identificaban las corrientes artísticas diversas y construían una definición de Estética, Arte y Música de acuerdo con lo visto en la clase. No se tomaba ningún escrito como referencia bibliográfica para hacerlo, simplemente se concertaba la definición dando fundamento a la sesión de aula. Este tipo de aprendizaje es verdaderamente significativo, constructivo y representativo del joven y de su identidad.

Desde la percepción del impacto sobre el aprendizaje y la motivación de los jóvenes, la experiencia pedagógica muestra que la definición de Estética, Arte y Música, y las relaciones que los jóvenes encontraban con su cotidianidad iban más allá del concepto, ya que los enlaces hallados entre estas definiciones y lo que ellos consideraban arte lo hacían más cercano y fácil de interiorizar. Siempre se tuvo presente su círculo social sin despreciarlo o excluirlo, al contrario, el tomarlo como ejemplo mejoraba la percepción y avivaba la participación de los jóvenes. Una de las fortalezas de este aprendizaje también se basaba en incluir otros tipos de arte sin discriminar color de piel, sexo, género, situación social, etc., generando de esta manera nuevos conocimientos y nuevas formas de pensamiento. Reconocer su entorno y su modo de vida en términos estéticos y artísticos lo empoderaban como un sujeto valorado por su gusto particular desde la construcción del concepto colectivo, partiendo de un saber que era familiar para cada sujeto y que luego se ensanchaba y enriquecía incorporando otras apuestas y posturas estéticas en el espacio de discusión del aula.

Reconocimiento y comparación entre algunos géneros musicales.

“Una aventura auditiva”. Así podría catalogar la experiencia vivida por mis estudiantes cuando observaba su cara de asombro e incredulidad al escuchar por vez primera varios géneros musicales lejanos para ellos y relacionarlos con los géneros más cercanos o cotidianos que

siempre los han acompañado. Descubrir nuevas formas representadas en canciones y ritmos diversos era una manera eficaz de acercarlos a otros mundos sonoros y ampliar su espectro auditivo tomando siempre como base su gusto particular y lo que conocen musicalmente desde niños.

Las estrategias pedagógicas, en la realización de las audiciones, fueron pensadas desde sonidos conocidos llamados por mí *populares contemporáneos* como salsa, merengue, bachata, bolero, balada, hip-hop, reggae, ská, rock (explicando sus vertientes y subgéneros), norteño, ranchera, corrido, cumbia, porro, llanera, rap, y todos aquellos que fueran cercanos a la formación del estudiante desde sus gustos e intereses.

Para definir qué género musical sería el eje del nuevo tema a estudiar se realizaba un consenso de popularidad entre los jóvenes. Este me permitía abrir la perspectiva e incentivar la curiosidad en ellos para transformar su criterio respecto a lo escuchado, nutriendo sus bases de construcción musical, las creaciones de sentidos críticos y la elaboración de pensamientos de apropiación de ideología musical. Estos sondeos avivaban la curiosidad por saber más sobre lo que ellos escuchaban comúnmente e invitaban a escuchar más allá de lo que someramente estaban acostumbrados. Desde mi experiencia, este tipo de aprendizaje amplía el espectro sonoro del estudiante, afianza el conocimiento que tenían del género y nutre las bases de la construcción musical en este aspecto. Ya no escucharían de la misma manera, apareciendo un sentido crítico de la audición y una mejor elaboración en cuanto a su propio razonamiento al momento de defender su propia ideología musical.

Lo anterior con los estudiantes lo denominamos informalmente “aventura musical” basados en un viaje auditivo que realizábamos con los chicos alrededor del mundo donde no existían fronteras de tiempo o espacio. Varios artistas nos acompañaban en esta travesía sonora inicialmente dentro de los géneros musicales mencionados. Posteriormente escudriñábamos en géneros distantes de sus gustos y músicas que muy probablemente jamás habían escuchado, como por ejemplo los cantos gregorianos, o la danza del Sol de los indígenas nativos del Río Thompson en Norteamérica, con asombrosas similitudes rítmicas a la música metálica y al ská de nuestro tiempo. Luego buscábamos construir y explicar las diferencias y semejanzas que

podían tener unos ritmos y formas con otras ya conocidas o desconocidas para ellos. Como género final, les colocaba audiciones de música clásica reconocida, como la música del efecto Mozart, el “Himno a la alegría” de Beethoven, la “Sinfonía del agua” de Haendel y “Las cuatro estaciones” de Vivaldi. Con estos autores clásicos los jóvenes sentían cierta afinidad ya que en algún momento de su vida los habían oído y no les eran lejanos. Al final de las audiciones buscábamos relaciones entre los tipos de música escuchados y los géneros que a ellos los identificaran. Algunos jóvenes más osados intentaban realizar fusiones repentinas de los géneros escuchados como manera jocosa de sentirse satisfechos por haber comprendido la temática de esta clase.

Recuerdo que cada joven se sentía plenamente identificado con un género musical particular. Cantar su canción favorita efusivamente y sentir la alegría de compartirla con su curso eran momentos grandiosos para él. Muy importante fue la segregación social de los géneros, ya que en estratos socioeconómicos bajos la música popular de despecho o de cantina, el vallenato y el rap eran las modalidades más consumidas y de mayor identificación y apego. En estratos sociales de clase media el rock -en todas sus manifestaciones- y la músicaailable, especialmente la salsa rosa, eran fácilmente reconocidos y representados. En estratos altos el rock británico, el *grunge*, el *heavy metal* y el ská fundamentaban su cotidianidad. Fueron muy pocos los casos donde el jazz, el funk o la música tradicional europea (conocida como música clásica) identificaba al joven en su colectivo social y en su individualidad.

Debido a la propagación e influencia de los *mass media*, el reguetón es uno de los géneros predilectos por un gran número de jóvenes. Este ha sido uno de los temas centrales en mi quehacer docente, transformando maneras de pensar tanto en el individuo como en su familia y creando una real toma de conciencia en cuanto a la satanización o vituperación de varios ritmos musicales populares. Buscaba reflexionar críticamente con ellos sobre como transmutar las letras de estos géneros, intentando reflejar y crear una mejor sociedad desde este tipo de cambio. Estas letras pueden ser creadas por ellos mismos dentro del aula, generando empoderamientos de los jóvenes hacia la sociedad y creando identidad desde el arte y la cultura, en este caso desde lo musical. Al respecto, escribe el maestro Andrés Samper en su artículo *La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido*, en referencia a la musicalidad crítica:

“la incorporación de territorios musicales juveniles a las prácticas escolares plantea, al mismo tiempo, la necesidad de desarrollar herramientas críticas que hagan de la apreciación del arte en general, y de la música en particular, un espacio autónomo de valoración. Así, no basta con “dejar entrar” los mundos simbólicos cotidianos del joven al aula. Es importante, también, sembrar en él una “musicalidad crítica” que le permita apreciar y reflexionar sobre “las músicas” a partir de los campos contextuales que les dan origen, teniendo en cuenta las fuerzas y reglas que determinan las dinámicas particulares de dichos campos” (Samper, 2010).

Ningún género musical discrimina raza, credo, identidad sexual, discapacidad, situación social o color de piel. Los ritmos y formas de estos géneros son universales y los contenidos sociales están en sus letras. Este es uno de los temas que se explicaba a los jóvenes creando un aprendizaje de doble vía: por un lado, el aporte a la sociedad con mensajes positivos de cambio y aceptación, y por otro, el disfrute de los géneros sin ningún rechazo o señalamiento por condiciones particulares del individuo. Estas formas de aprendizaje promueven la comprensión de la diferencia, la tolerancia, el respeto a la diversidad y la equidad en términos de re-existencia desde lo individual. Como lo propone la pedagogía decolonial, estas son formas de enseñanza, o mejor, prácticas de resurgir (Albán, 2009) que permiten y posibilitan un “consumo” crítico y reflexivo a partir de entender los campos contextuales que les dan origen a estas músicas, pero también transformar o empoderar a quienes han sido segregados, rechazados o discriminados por no hacer parte de la normatividad social imperante.

Historia de la notación musical.

La idea de construir conocimiento colectivo con bases sólidas no puede desvincular la teoría musical ni sus orígenes. Considero que la lecto-escritura musical es uno de los elementos bases de esta construcción de aprendizaje y su estudio puede iniciarse desde las primeras maneras que buscó el hombre para escribir partituras y registros sonoros que perdurasen en el tiempo. Este tema en particular está basado casi en su totalidad en la definición de “solfeo”, los inicios de la lecto-escritura musical, el papel predominante de Guido d Arezzo y la construcción y comprensión de los llamados “neumas” como antecesores de la grafía musical que conocemos.

Los espacios de aprendizaje para este tema particular estaban delimitados en ejercicios escriturales en el tablero, tomando como base la información encontrada en internet u otras fuentes por los mismos jóvenes. Allí retomábamos las audiciones como metodología comprensiva, reflexiva y analítica predominante, ligándolo con la biografía y relevancia desde lo musical de Guido d Arezzo junto con su legado en la creación de las notas musicales y la relación entre este tema específico y los poemas a San Gregorio. Posteriormente, se explicaba el nacimiento y la conformación de los neumas, la creación de las claves musicales y la utilización del multigramma como organizador y antecesor del pentagrama. Los cantos gregorianos eran las audiciones que encajaban con la descripción de la clase.

Un apartado especial en esta descripción merece la socialización realizada con los estudiantes sobre el concepto de *solfeo*. Este concepto es aprendido por los jóvenes desde un ejemplo cotidiano, al compararlo con un idioma universal. En la clase, escribíamos una palabra en español, enseñando a los alumnos que las letras son dibujos contruidos por el hombre desde tiempos ancestrales. Estos símbolos combinados representan lo que en lengua castellana se conoce como fonema o sonidos representados por letras que al momento de organizarse forman una palabra.

Estos mismos símbolos organizados también podían utilizarse en otro idioma, como el inglés, por ejemplo. Los alumnos aprenden también que en idiomas del Oriente como el japonés o el árabe los símbolos son diferentes a los de la cultura nuestra, pero que también representan fonemas o palabras definidas. A continuación, los jóvenes construían la definición de solfeo o lectoescritura musical como un lenguaje universal que utiliza símbolos organizados al igual que lo hace un idioma cualquiera. Concluíamos que los símbolos organizados representan una melodía, y que esos símbolos no solo representaban las notas musicales sino un sinnúmero de elementos propios de la grafía musical y su interpretación. Este tipo de explicaciones entretenían y centraban la atención de los estudiantes creando un clima amable y una atmósfera óptima para este tipo de aprendizajes que los alumnos consideraban engorrosos y complejos de entender.

De esta forma y según los jóvenes los temas de clase que eran difíciles de comprender con las explicaciones de los maestros que tenían antes de mí ahora podían ser entendidos de manera más

sencilla teniendo en cuenta las maneras de cómo lo enseñaba. Las formas de aprendizaje tradicionales pueden ser contraproducentes en cuanto a la comprensión de los conceptos si no se realizan de manera lúdica reflexiva, crítica y analítica y beneficiando un tipo de construcción significativa. Cada estudiante es un sujeto independiente que anhela adquirir nuevos conocimientos en formas sencillas y fáciles de interiorizar. Buscando maneras de aprendizaje como las vivenciadas por mí hice que los educandos disfrutaran de los nuevos temas sin sentirse confundidos o relegados, e incluso mostrándose interesados en aprender desde la creación y la composición básica sobre esta nueva simbología. Para varios de ellos, la idea de escribir sus melodías en partituras garantizaba que otros conocieran sus propuestas y quizás cristalizaran el sueño de grabar alguna de ellas.

Por último, en este tipo de aprendizajes las formas de inclusión surgen como elementos transformadores y el nuevo conocimiento funge como elemento anti discriminatorio o anti excluyente. Como prueba de ello, varios de los jóvenes estudiantes relacionaban la música que los identifica cultural y socialmente con nuevas simbologías, permitiendo así un ejercicio de lectoescritura musical para exteriorizar de manera creativa su modo de pensar ante su círculo social y otros diferentes. Sin duda alguna, este era un principio de tolerancia y buen trato entre ellos.

Familias instrumentales.

Los estudiantes que inician el aprendizaje de un instrumento musical descubren y potencian, a través de éste, un talento innato que puede transformar su estilo de vida de manera definitiva. Este descubrimiento está en nuestras manos y somos nosotros como maestros quienes debemos iniciar este proceso de aprendizaje colocando en las manos de los chicos su primer instrumento musical y respaldar este nuevo conocimiento. Desde mi experiencia como profesor, la mejor manera de iniciar el camino es identificando las familias instrumentales a las que pertenecen, su funcionamiento general y algo de su historia. Estos elementos dan una mejor estabilidad al nuevo conocimiento y una mayor credibilidad a quien imparte estos temas ya que así demuestra un dominio profundo del tema y lo refleja a sus estudiantes de múltiples formas.

Retomando el desarrollo de las clases, allí se realizaban cuadros comparativos describiendo cada una de las familias instrumentales, su forma de ejecución y los instrumentos más representativos que la componen. Es importante mencionar que los subtemas en esta clase estaban asociados a la identificación de instrumentos de viento (maderas, metales), percusión (placas, cuerdas percutidas, clases de golpeadores), cuerdas (frotadas, rasgadas, percutidas, temperadas y no temperadas) o mejor conocidos académicamente como instrumentos *ideófonos*, *cordófonos*, *autófonos*, *membranófonos*, *vibráfonos*, *aerófonos*, *metalófonos*, etc.

La descripción detallada de lo anterior se realizaba en tablas organizadas, solicitando al estudiante dibujar los instrumentos (ojalá desconocidos para él) que pertenecían a cada familia y subfamilia instrumental vista en la clase. Por ejemplo, se tomaba la familia de los vientos, se dibujaban dos músicos identificados por los famosos dibujillos hechos con un círculo, para la cabeza, y varias líneas para las extremidades. Luego, explicaba las diferencias entre la sub familia de los metales y la sub familia de las maderas, posteriormente realizaba un listado y se solicitaban los dibujos más extraños que encontrara en ella, por ejemplo, los dibujos del corno francés o del fagot, instrumentos poco conocidos por los estudiantes.

En instituciones donde hubiese instrumentos, se realizaba una pequeña interpretación del instrumento estudiado y se rotaba por las manos de los jóvenes para que ellos lo intentaran hacer sonar, tornando la clase divertida y llamativa para ellos. Las explicaciones eran muy detalladas y se alimentaban con exposiciones de los jóvenes y las gráficas representativas.

Como ejercicio motivacional, este tipo de aprendizajes ampliaban los conocimientos de los chicos en cuanto a la identificación de instrumentos incluso totalmente desconocidos para ellos. Por ejemplo, la historia del saxofón -según Adolph Sax, el saxofón es un “híbrido” sonoro entre la brillantez de la trompeta y la dulzura del clarinete- a los jóvenes les parecía particularmente interesante. Instrumentos de cuerda como el laúd, el banjo y el charango eran para los estudiantes algo nunca visto. En sus gráficas, los dibujos que primaban eran los cornos, el órgano de tubos y el trombón de vara, entre otros. Como se menciona antes otra de las motivaciones era la posibilidad que tenían los jóvenes de “hacer sonar” el instrumento descrito en la clase, si la institución disponía de él. Ese momento de juego era esencial en este punto. Desde la pluralidad

del curso primaba la capacidad individual de tocar este instrumento y ser reconocido como uno de los pocos capaces de hacerlo.

CAMPO TEÓRICO – PRÁCTICO

Notación musical inicial.

En este espacio, siempre se buscó una forma de realizar la enseñanza musical sin recurrir a la forma tradicional, es decir, sin iniciar con la identificación del pentagrama y la ubicación de las figuras y símbolos en el mismo. Se iniciaba aplicando un fragmento de alguna canción interpretada por el estudiante en su instrumento elegido y luego tratando de realizar un modelo simbólico que representara ese fragmento en un documento. Inicialmente, se solicitaba que el modelo estuviera delimitado por ocho compases (previa explicación de compás, medida, etc.) y se realizara en una sola línea a la que llamábamos “plano sonoro”.

Seguidamente, los sonidos y los silencios serían identificados por el creador con dos símbolos únicos que se explicarían en su momento, a través de convenciones simples. Posteriormente, los diversos símbolos utilizados se socializaban en la clase y luego se simplificaban, dejando así el silencio con el símbolo de equis (X) y el sonido con el símbolo de punto (●) El paso siguiente era la creación de una frase musical bajo estas instrucciones, que sería interpretada en cada uno de los instrumentos de los estudiantes que en un momento inicial eran la flauta dulce, la guitarra y el teclado. Luego de esta experiencia, cada uno de los estudiantes realizaba una pequeña composición utilizando estos elementos para representarla, la socializaba en clase y le colocaba una posible letra como acompañamiento. El ritmo lo elegía él mismo, sin ningún tipo de restricción.

Luego de tener interiorizada claramente la idea de plano sonoro, compás y medida, el joven utilizaba dos líneas en su plano sonoro que deberían ser interpretadas simultáneamente. La intención era generar independencia y ritmo corporal en ellos sin perder la esencia de la clase. A este modelo lo llamaba “sistema”, emulando las formas de escritura para instrumentos como el piano. Posteriormente, el estudiante comenzaba su escritura con dos líneas en cada plano sonoro

(bigramas) para iniciar con la identificación de alturas (grados conjuntos, en música). Así el estudiante identificaba segundo y tercer grado ascendente y relacionaba la estructura de las notas musicales con las posibles posiciones en un sistema tradicional. Paulatinamente y dependiendo del proceso de cada curso, los bigramas pasaban a ser trigramas, tetragramas y por último pentagramas.

Desde la práctica, considero que las formas de aprendizaje bajo este modelo eran fabulosas, ya que los jóvenes a mediano plazo podían llegar a leer en el pentagrama y ubicar las notas en él como prefirieran hacerlo sin tener en cuenta la idea inicial de una clave musical. La explicación de un símbolo que representara las claves era el final del proceso, permitiendo que los jóvenes exploraran más antes de tomar un patrón de ubicación definido, como lo es una clave musical. Como mencionaba, la definición, forma y explicación de las claves musicales es uno de los temas finales dentro de las explicaciones no convencionales que utilizo en el aula.

Cada uno de los jóvenes aprovechaba al máximo esta nueva manera de aprendizaje para crear y componer. Dibujar las letras de sus canciones en este tipo de grafía permitía exteriorizar las letras que brotaban de sus sentimientos y pensamientos, encontrando una forma diferente de compartirlo con su círculo social. En cuanto al aprendizaje, muchos argumentaban que era más sencillo y práctico aprenderlo de esta manera y que veían muy provechoso el hecho de ser partícipes activos en esta construcción de conocimiento. Los estudiantes aplicaban simultáneamente sus creaciones con la nueva forma de aprender, lo compartían con sus compañeros y lo socializaban incluso con su propia familia. Estos últimos aspectos afianzaban su autoestima y relevaban sus gustos musicales a un nivel más académico, si se quiere. Estas nuevas formas de aprendizaje surgieron como alternativas para procesos aparentemente difíciles para el estudiante, como lo corroboran sus propios testimonios:

“A veces cuesta mucho aprender las partituras ya que es el lenguaje que debes tener en cuenta para entender las tonalidades, pero el profesor se preocupaba por enseñarnos con profundidad la teoría para ponerlo en práctica”. “Primero adquirir la destreza para mover los dedos en la flauta sin equivocarme de sonido y lo segundo que más me costó

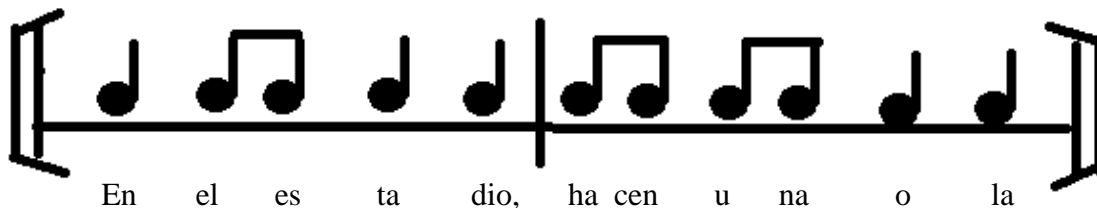
fue aprender a leer las partituras sin las notas musicales escritas en lenguaje normal”
(Egresada Colegio Arborizadora Baja, Ciudad Bolívar).

Sonidos y silencios con onomatopeyas y frases simples.

Luego de iniciar el proceso descrito en cuanto a la iniciación lectoescritural, los jóvenes vinculaban a la nueva grafía algunas frases o palabras que sirvieran como herramienta de este nuevo aprendizaje. Las palabras cotidianas ayudan en este proceso y si éstas se encuentran unidas por frases pueden complementar la idea de una célula rítmica en un número determinado de compases. Este tipo de aprendizaje relacionado buscaba mejorar aspectos motrices simples de disociación como la entonación de una palabra o frase y el acompañamiento simultáneo de golpes con las manos o los pies. De acuerdo con lo anterior, la capacidad de atención y concentración en el joven se amplía y mejora, desarrollando habilidades que ayudan en el aprendizaje de otras áreas del conocimiento.

En cuanto al trabajo de aula los estudiantes interiorizaban una frase de su léxico común y luego la relacionaban con los dibujos que aprendían en clase. El uso de estas figuras permitía que las palabras fueran fácilmente identificadas con alguna figura musical (por ejemplo, la palabra “mesa” se relaciona con el golpe de dos corcheas).

Se solicitaba al estudiante colocar frases coherentes dentro de la simbología utilizada. Estas frases deberían ser parte de su cotidianidad, manteniendo parámetros de respeto y de sana convivencia:



Este tipo de aprendizaje se implementaba cuando el estudiante ya había reemplazado la simbología inicial (equis, puntos, dibujos propuestos por ellos mismos con convenciones determinadas) por figuras concretas como las negras y las corcheas siempre agrupadas. Las frases que los jóvenes sugerían nacían inéditamente y los chicos lo tomaban de manera jocosa.

Siempre he sabido que el buen humor es un excelente aliado en procesos de aprendizaje significativo como este.

En este tipo de metodología la inclusión es fundamental. Casi siempre se daba la oportunidad a todo el estudiantado de realizar sus aportes desde la manera que quisiera, sin tener en cuenta limitaciones, restricciones o algún tipo de limitación. Él estudiante creaba una frase cuyo contenido reflejaba un sentir particular de sus vivencias sociales, familiares, culturales o personales y todos lo escuchábamos atentamente. Incluso realizaban declaraciones de amor y frases descabelladas muy graciosas que ocurrían en el momento. Reitero, todo permanecía dentro de parámetros de respeto mutuo, desde lo social y de pulso, tempo y medida en el ámbito musical.

Luego de haber relacionado las gráficas de los jóvenes con las figuras musicales y después de utilizar onomatopeyas y frases simples pero creativas que tuvieran sentido, ellos aprendían teóricamente los conceptos que utilizaron en la clase. Elementos como ritmo, pulso, acento, compás, unidad de medida, sistema, período (como unión de ocho compases), signos de repetición, tempo, entre otros, se socializaban con los alumnos para tener un conocimiento mucho más concreto y no dejarlo como rueda suelta dentro del aprendizaje. Una de mis prioridades es siempre llevar lo académico y lo práctico de la mano y, en este caso dentro del nuevo conocimiento musical, los temas mencionados son vitales tanto en la práctica como en lo teórico.

Con estas herramientas los estudiantes tenían conceptos teóricos mucho más definidos, y más si tenemos en cuenta que para adquirir este conocimiento no se partía desde lo teórico sino desde la praxis. Los nuevos conceptos estaban hilados desde un principio y la comprensión individual y colectiva ya estaba sobre la mesa. Este aspecto garantizaba la atención de la mayoría de los jóvenes y mejoraba la participación en clase.

En cuanto a la metodología en el aula, los términos técnicos eran explicados de la mano con el proceso práctico que se llevaba en clase. Cada vez que se interiorizaba completamente uno de los temas, comenzaba la adición del siguiente con el fin de nutrir los conocimientos *a priori* ya

obtenidos y contruidos por los jóvenes. Esto es un ejemplo concreto de una práctica que propicia el aprendizaje significativo (Ausubel, 1963) pues se busca construir nuevos conocimientos a partir de los saberes previos que ya han sido instalados.

Por ejemplo, en la frase musical descrita en el ejemplo gráfico anterior (p. 63) los acentos de la misma están ubicados en los inicios de cada palabra que había sido asignada por el estudiante. Una vez esto era entendido, pasábamos a observar que la gráfica también describía el uso de dos compases utilizando una medida de cuatro pulsos por compás que vincula dentro de su figuración rítmica figuras como las negras y corcheas, con acentos en las figuras que corresponden, como decíamos, a las primeras sílabas de cada palabra.

Cualidades del sonido.

La temática utilizada en esta clase casi siempre estaba ligada con explicaciones en el tablero, lecturas explicativas y ejemplos audio visuales que no eran representativos en la participación de los jóvenes estudiantes. Nos remitíamos siempre al tablero, el computador y mis explicaciones ya que no teníamos los recursos apropiados para realizar laboratorios avanzados de sonido y otros aspectos físicos referentes. Era necesario este tipo de aprendizaje teniendo en cuenta los fenómenos físicos del sonido y lo que se incluye cotidianamente en ellos. En este aspecto, se señalaba la relación de la música con otras áreas del conocimiento, especialmente con matemáticas, física, cálculo y trigonometría. Para los alumnos, las relaciones que existían entre lo musical y otras áreas del conocimiento eran nulas hasta este momento en donde analizábamos la refracción y reflexión del sonido, la longitud de onda, el eco, los ultrasonidos de las ballenas, las ondas de sonido comparadas con las ondas producidas en el agua por una roca, etc. Las formas pitagóricas para descubrir las alturas de los sonidos eran nuevos descubrimientos y nuevos elementos que se tenían en la clase, los cuales hacían que el joven relacionara lo que ya conocía en la práctica con la teoría que lo sustentaba.

Como mencionaba, estos aspectos teóricos se abordaban desde documentos escritos de diferentes fuentes y no meramente desde la práctica. Se interiorizaban, por ejemplo, conceptos de altura teniendo en cuenta medidas en hertzios de cada sonido agudo, medio o grave. Desde la práctica

fueron pocas las ocasiones en que aplicábamos lo conocido con ejercicios complejos. Simplemente acercamientos como el eco o ver la vibración de una cuerda o una liga eran suficientes para experimentar el concepto.

En esta temática en particular los jóvenes mostraban cierto grado de apatía luego de la segunda clase. Hay que tener en cuenta que el tema general sobre sonido tenía una duración entre cuatro y seis semanas de clase. Luego de la segunda clase los jóvenes imploraban la práctica instrumental con canciones y ejercicios más complejos que solo escuchar la prolongación de un sonido transformado en una nota musical. Una de mis preocupaciones fue vincular más práctica colectiva en este temario particular, pero dentro de la descripción que refiero, no encontraba posible hacerlo. Alguna vez los jóvenes comentaron que las clases en este punto parecían clases de física o geometría y no una clase de música como tal. Yo siempre les contra argumentaba que la música está relacionada con otros tipos de conocimiento escolares diferentes y no se podía centralizar únicamente en la interpretación instrumental.

Para mi sorpresa, para esta clase la memoria y los recuerdos de infancia eran fuente de conocimiento para ellos. Los jóvenes socializaban en clase sus experiencias personales cuando hablábamos de “eco” y “onda”. Traían a colación los momentos en que jugaban en la ladrillera vecina a su casa y en el riachuelo cuando le arrojaban rocas y producía la onda. En estos momentos la construcción de conocimiento cobraba más significado desde su cotidianidad, incluso abriendo un espacio a la nostalgia, momento en el que se recordaba un familiar que se ha ido con el que se gritaba contra la montaña esperando el regreso de la voz viva tanto de él como de su ser querido.

CAMPO PRÁCTICO

Composiciones cortas y sonidos simples.

Esta era una de las experiencias más significativas dentro del aprendizaje musical que yo impartía en cada institución. Luego de la comprensión de los símbolos que representaban sonidos y silencios (recordemos que eran sus propios símbolos y que luego se transformarían en la grafía

que nosotros conocemos) los estudiantes realizaban composiciones grupales que desarrollaban en el aula y que posteriormente socializaban con sus demás compañeros. Estas creaciones hacían que los jóvenes dieran mayor importancia a los elementos aprendidos en el aula y que entendieran porqué era importante la grafía musical como una fotografía del sonido mismo que perdurara en el tiempo. “Tener mis primeros viajes compartidos...tocar en grupo, vivir un grupo...crear texturas propias” (Egresado Colegio Mayor San Bartolomé, La candelaria).

En esta experiencia significativa, el estudiante utilizaba la simbología que había aprendido en clases anteriores para realizar una composición – creación propia con dichos elementos. Era importante la coordinación entre el ritmo, el sonido, la letra y el movimiento corporal. El común denominador de las creaciones debía ser su simpleza, su estructura clara y un mensaje positivo hacia quienes la escucharan. Para tal fin podían utilizarse todos los que tuviesen a la mano, transformándolos momentáneamente en instrumentos musicales al servicio de sus creaciones.

Para estas nuevas formas de aprendizaje no se necesitaban instrumentos musicales. Era necesario, eso sí, tener muy claro los conceptos de ritmo, velocidad, pulso y compás. Posteriormente la adaptación de la letra era primordial junto con el acompañamiento rítmico corporal o vocal. Si el estudiante deseaba entonarlo podía hacerlo, pero en este tema específico no representaba prioridad. Descubrí en la experiencia que los jóvenes –y hasta los adultos en una casa de cultura donde daba clases– disfrutaban al máximo este espacio y se enorgullecían de sus creaciones. Algunos aprovechaban para mostrar al público que géneros como el rap y el hip hop no eran malos, sino que estaban satanizados por desconocimiento social. Estas discriminaciones no existían en el aula, allí se abrían puertas de diálogo entre géneros que, por una cultura mal encaminada, se desechan tan solo por ser diferentes. El aula se transforma en un verdadero espacio de tolerancia y de aprendizaje cooperativo donde, dicho por los entrevistados, los roles son diferentes y más amables:

“Aprender el significado de trabajo en equipo, paciencia, prudencia y vocación por la enseñanza en otros. El ejercicio musical como una actividad grupal obliga a las personas a desempeñarse en roles mucho más amables, donde la personalidad y la humanidad se vuelven factores vitales” (Egresada, Colegio Neil Armstrong, Suba).

Instrumentos musicales artesanales.

La creación artesanal de instrumentos también era una apuesta positiva que apuntaba hacia una educación musical integral en el aula. Estos talleres se centralizaban en incursionar los talentos de los estudiantes desde la plástica, para vincularla con lo musical. Aunque no hubo restricciones en el uso de materiales, algunos de ellos preferían elementos reutilizables como sábanas, trapos de cocina, botellas plásticas vacías cortadas a la mitad, tubos de PVC e incluso piedrecillas del camino que combinaban con algunas semillas y granos traídos de sus hogares para crear sonoridades diversas.

La creatividad era lo fundamental en este espacio, sin descuidar la sonoridad en los instrumentos ni su utilidad. Los estilos, adornos y ornamentos eran infinitos y solo los alumnos delimitaban su propia creación. Considero que los diseños y formas de sus creaciones plásticas enriquecían la clase, entendiéndose como complemento del eje musical trazado desde el inicio. De este modo, el aula se convertía en una galería de arte donde las obras podían tocarse y era posible hacer melodías con ellas.

En el desarrollo de la clase, éstas se realizaban en grupos de dos o tres personas, con el fin de compartir ideas y materiales. La intención es que cada uno de los integrantes del grupo creara su propio instrumento y, luego de haberlo terminado, interpretara una canción de su propia autoría (como grupo) o un tema musical ya existente. Los conciertos eran muy interesantes y los resultados aún más. Sin embargo, lo que más rescato era la disposición de los chicos y el entusiasmo con que creaban el instrumental, incluso de los estudiantes normalistas. Los jóvenes y los niños se mostraban alegres y entregados en la fabricación de estas obras de arte y, luego de terminar dichas obras, procedían a decorarlas con pinturas y dibujos a su gusto, tanto que varios de ellos aún conservan en sus casas algunos de estos bellos instrumentos. Esta es una excelente manera de demostrar que la lúdica estuvo presente en todo momento durante las clases que yo impartía.

Práctica instrumental inicial en aula.

En las instituciones educativas donde he laborado procuro que mis estudiantes aprendan a interpretar un instrumento musical ya que, si este elemento no existe, la esencia real del aprendizaje musical no está presente. Para ello daba vital importancia al aprendizaje de instrumentos musicales cómodos de adquirir y que significaran algo para el joven involucrado, o que facilitaran su proceso de aprendizaje dentro del aula.

Estos procesos acercaban al estudiante a la práctica instrumental desde su propio sentir y su gusto particular, eligiendo en varias ocasiones los temas musicales a tratar, teniendo claros los parámetros de complejidad que cada uno de ellos requería y decantando la elección en un solo tema musical para cada instrumento particular. Para iniciar en este nuevo proceso, no era necesaria la lectoescritura musical o tener un vasto conocimiento sobre el instrumento elegido. Así pues, el estudiante podía iniciar su proceso sin tener conocimientos previos del mismo, haciendo mucho más énfasis en la actitud y el gusto por el elemento musical junto con las ganas de aprender.

Los jóvenes elegían uno de estos tres instrumentos: la guitarra acústica, la flauta dulce soprano o el teclado electrónico (mejor conocido entre ellos como la organeta). Preferiblemente se sugería que el estudiante tuviera el instrumento en casa o que tuviera un fácil acceso familiar al mismo. Ellos descubrían que en sus casas existían instrumentos musicales guardados desde hace muchos años, ya sea por herencias familiares o como prendas decorativas, llegando así el momento de desempolvarlos, re-apreciarlos y aprender con ellos. Estos instrumentos contenían una historia particular que ellos quizás desconocían pero que comenzaban paulatinamente a relacionarlos con su pasado cercano y remoto.

Ahora bien, en varias de las familias que integraban las instituciones en las que laboré los instrumentos como la flauta dulce eran muy populares y no precisamente por su sonido, sino por la relación directa costo-beneficio. En ocasiones, solo existía una flauta dulce para el aprendizaje de tres o cuatro integrantes de la misma familia propiamente dicha. Esta flauta describía intrínsecamente la situación económica en muchos casos y también el desinterés de los padres, a

pesar de que sus hijos mantenían constantemente todo el ahínco y el entusiasmo en el desarrollo de la clase.

Durante el desarrollo del taller, las clases de instrumento iban acompañadas por guías realizadas por mí con material de apoyo. Las guías de trabajo que proponía tenían una canción popular que estudiaban los muchachos, una breve explicación armónica o de notas musicales dependiendo del énfasis instrumental y una pequeña aproximación a la grafía musical dependiendo del tema que se estuviera abordando en clase. Recordemos que se procuraba en todos los casos que los temas musicales fueran del gusto de los jóvenes para facilitar su interiorización y generar un aprendizaje más cercano e interesante para ellos. A pesar de que no era un aprendizaje sencillo para los estudiantes, siempre se buscaron alternativas y se solucionaban constantemente todas las preguntas que los alumnos tuvieran. El énfasis era la práctica constante y generar inquietudes para solucionarlas grupalmente, siempre manteniendo el esfuerzo por encima de la destreza individual:

“La experiencia musical en el colegio me enseñó a ser paciente conmigo misma y con los demás, ver que todos cometemos errores y no por ello hay que dejar de intentar. Todos tenemos un talento que podemos descubrir y trabajar en él para ser los mejores”
(Egresada, Colegio Arborizadora baja, Ciudad Bolívar).

Los espacios de producción musical y la interpretación del instrumento abrían puertas de la subjetividad de los jóvenes que estos prefería tener cerradas. Aunque los temas musicales eran acordados en la clase o elegidos por grados de dificultad, todo el tiempo los estudiantes intentaban interpretar los géneros preferenciales de su círculo social. Este tipo de puesta en escena los acercaba aún más como curso, y más teniendo en cuenta los roles que jugaban (público-artista). El espacio de la clase era propicio para concursos internos y externos (intercursos) donde se desinhibía el estudiante ante su comunidad educativa principalmente. Bajo este parámetro se daba inicio a los concursos de bandas llamados “Rock al patio” donde todo el curso realizaba el montaje de un mega concierto. Cada grupo preparaba una coreografía, un disfraz homogéneo que los identificara, una porra que animara su grupo musical, pancartas y telones con pintas alusivas al concierto y toda la disposición y buena energía que se quisiera colocar. En este

mega concierto se daba espacio a todo tipo de formas artísticas sin dejar de lado ningún estudiante, maximizando sus talentos individuales, la construcción colectiva, la creatividad escolar y la puesta en escena desde sus particularidades y su identidad. Aquí existía una verdadera construcción de sujeto en términos de su capacidad para estar abierto frente a la diferencia:

“Cuando estaba en el colegio sólo conocía algunos géneros musicales y me habían enseñado que otro tipo de música tenía cosas negativas. Pero al momento de recibir formación musical en clase me di la oportunidad de escuchar ritmos diferentes lo que hizo que empezara a comprender la diversidad de gustos que existen. Por supuesto no toda la música que tocaban o cantaban mis compañeros era mi estilo, pero aprendí a tolerar y respetar sus preferencias” (Egresada Colegio Arb. Baja, Ciudad Bolívar).

Instrumentos de viento para banda.

Esta modalidad la inicié durante el segundo semestre de 2017 en la Escuela Normal María Montessori, alimentando los semilleros de vientos que empezaron el año anterior y cuyos integrantes son niños entre los 8 y 17 años. Este es uno de los retos más grandes que he tenido como profesional ya que, en mi caso particular, es pertinente iniciar procesos de aprendizaje instrumental en los niños y jóvenes privilegiando sus modos de interpretación, sus técnicas, sus adecuadas posiciones y posturas corporales, y todos aquellos elementos propios del instrumento que permitan una correcta iniciación musical.

Paradójicamente, en algunas instituciones educativas públicas y privadas de Bogotá sólo existe un maestro de música quien se encarga de impartir conocimiento en todos los instrumentos a los que la institución tenga acceso. Son pocos los apoyos externos (o internos, en el caso de profesores en otras asignaturas) que optimizan el proceso de enseñanza-aprendizaje. Considero que esta falta de apoyo termina en un camino de dos vías. Por una parte y como primera vía del camino, quien dirige la enseñanza instrumental en su totalidad se obliga a mejorar cada día en el instrumento eje de su formación y debe sumergirse en la interiorización de otros instrumentos

diferentes a su formación inicial, con técnicas, posturas y otras cualidades muy distintas a las que él ya domina.

En mi caso, el saxofón es mi instrumento de formación, pero a lo largo de mi experiencia docente he tenido que aprender -aunque no a dominar- más de 20 instrumentos diferentes para poder utilizar adecuadamente los recursos que el sector público facilita, e impartir conocimiento práctico de los mismos. Los maestros artistas han sido dueños de este tipo de aprendizajes que los obliga a nunca dejar de aprender y observar algo nuevo cada día.

Ahora bien, la segunda vía del camino forjado por no tener los apoyos institucionales que se requieren es quizás la menos acertada. Tajantemente, afirmo que la mayoría de los docentes de música tenemos hambre de aprender y sed de mostrar a la comunidad lo que claramente pueden hacer nuestros estudiantes en espacios diferentes al aula regular. Lastimosamente, algunos de los directivos de instituciones no ofrecen espacios, apoyos o incentivos a los músicos en formación y menos a sus profesores, pues consideran que la asignatura no es necesaria o es poco útil -afortunadamente ya esta percepción está cambiando positivamente-. Estas afirmaciones, sumadas a los resultados casi inmediatos que exigen las comunidades educativas, conllevan a la triste conformación de grupos poco formados que reproducen inconscientemente malas posturas o “mañas” e incluso vinculan, en presentaciones destacadas, a personas ajenas al plantel que suplantán a los estudiantes.

Urge soluciones en instituciones que apoyen este tipo de procesos musicales y que pretendan ser las mejores instituciones del país en este campo específico. Todos sabemos que un docente músico promedio debe ser capaz de enseñar varios instrumentos, dirigir el ensamble, personalizar las clases, impartir lecciones en el aula, realizar rondas y juegos musicales, además de muchos otros menesteres. Un trabajo bastante agotador e incluso algo desagradecido si se tiene en cuenta la frase jocosa y desobligante de algunos compañeros de otras áreas o incluso directivos que dicen “usted se la gana fácil”. Cómo me gustaría cambiar de roles por un día con alguno de ellos, en cualquier institución educativa, para ver cuál sería su proceso y cuál el resultado final.

Desde la metodología de clase para este tema, las formas de aprendizaje descritas anteriormente son bastante útiles y se convierten en la base de un nuevo aprendizaje significativo. Los jóvenes inician con simbología no gramatical y paulatinamente van descubriendo por si mismos los grafemas propios de la lectoescritura musical. El sentido del ritmo y la afinación en estos procesos son fundamentales y para ello los mismos niños y jóvenes utilizan frases musicales elementales, que ellos mismos componen, para interiorizar elementos sencillos como ritmo, pulso, acento, compás, unidad de medida, etc., acompañados por notas largas constantes que vigilan la correcta emisión de las mismas. En resumen, siempre se está atento del proceso de cada estudiante, de la mano con la creación en etapas básicas pero efectivas.

Observando el tema desde los sujetos, algunas antropometrías particulares pueden ser determinantes a la hora de elegir un instrumento indicado para el estudiante. Considero que, bajo la mirada de este apartado, el instrumento que le llame la atención al estudiante puede ser guiado por su profesor inicial atendiendo las sugerencias que este le haga y su posterior elección. En el caso de jóvenes con brazos cortos y labios pequeños, se candidatizan para estudiar instrumentos como la trompeta, la flauta o el clarinete requinto. Aquellos estudiantes que tengan los brazos más largos y labios gruesos podrían optar por el aprendizaje del trombón de vara. Los estudiantes que son más altos se les sugiere aprender saxofón tenor y barítono. Por supuesto, siempre hay excepciones a la regla, y han existido momentos de audición donde el joven que recomendamos para un instrumento resulta en aquel otro instrumento, muy entusiasmado por el nuevo aprendizaje.

Este aprendizaje instrumental, especialmente cuando se sitúa en contextos de prácticas colectivas, empodera al joven en su quehacer como músico y como ser humano. Así pues, el alumno está en procura del reconocimiento público y se presenta como músico del grupo y no como un sujeto diferente y discriminado. La familia está ahora más pendiente de él y cada uno de sus logros en música se convierte en un ejercicio edificante para sí.

Un espacio aparte merece la descripción de mi aprendizaje en cada uno de los instrumentos que debo impartir en la Escuela Normal. Mi formación musical de infancia fue como saxofonista y solamente por la experiencia adquirida en el trasegar de la vida aprendí a interpretar otros

instrumentos desde lo que llamo la “pedagogía del caracol” que no traduce algo diferente a las múltiples maneras de aprender desde lo visual y lo imitativo, tal y como lo hacen algunos músicos tradicionales desde cada género particular.

Este aprendizaje surge en diferentes etapas de mi vida, iniciando con aproximaciones a la percusión en 1996 en la orquesta del Ejército Nacional. Luego aprendo bajo eléctrico y batería, teclado, sin especificar ningún tipo de técnicas o formas particulares de aprender. Al ingresar a la universidad, los procesos de indagación con mis compañeros de carrera hicieron que mis aprendizajes mejoraran, aunque los tiempos para cada uno de ellos y la dedicación que requerían no eran siempre los ideales, aunque siempre hubo un espacio para aprender algo nuevo. Por ello, exploré también instrumentos como la guitarra, el tiple, los timbales y la percusión latina y posteriormente me interesé por instrumentos de viento como el clarinete, la flauta travesa, el trombón y la trompeta, entre otros. Sin dudar, este tipo de formación siempre se basó en la autodisciplina, la práctica y las ganas de aprender. En relación con ello, rescato para mi formación una de las frases de un egresado entrevistado:

“Considero que la clase de música me ayudó a reforzar la disciplina porque se requería practicar en el instrumento, estudiar y hacer ejercicios constantemente y eso exige ser responsable y poner empeño en las actividades” (Egresado Colegio Naval, Barrios Unidos).

En esta línea, lo más interesante para mí en este proceso de aprendizaje instrumental es la forma en que lo enseñé a los niños y jóvenes, que de alguna manera refleja las formas que yo mismo fui descubriendo para aprender los instrumentos que menciono arriba. Siempre partimos de la base sonora e intuitiva, en principio, sin descuidar la parte teórica. Las posiciones en el trombón y las notas en la trompeta son deducidas por sonidos y luego corroboradas con especialistas en el instrumento. Considero que esta manera de aprender es tan valiosa como la académica, dejando incluso un mayor gusto hacia el instrumento por parte del nuevo intérprete. La “pedagogía del caracol” para cualquier instrumento musical puede llegar a ser más productiva teniendo en cuenta las exigencias de las instituciones educativas en cuanto a las muestras de procesos y actividades culturales que se requieran. Sin embargo, este tipo de procesos pueden contener

errores y vicios a los cuales si no son corregidos a tiempo se corre el riesgo de jamás llegar a hacerlo. Menciono por ejemplo el aprendizaje del violín, que requiere de posturas corporales especiales no improvisadas y que idealmente tendrían que ser adquiridas con un acompañamiento más especializado.

Folclor del pacífico y del Caribe colombiano (grupo infantil)

Los instrumentos de percusión son algunos de los elementos más útiles dentro de la enseñanza en el aula, especialmente si se trata de temas como coordinación y motricidad tanto fina como gruesa. Es importante además lograr la simultaneidad entre la voz humana y los golpes percutidos aplicados en una canción preferiblemente popular y de conocimiento común.

Los aires tradicionales colombianos son pertinentes entonces para el trabajo dentro del salón de clase y es importante recordarlos como parte de la identidad colombiana, que nos identifica a nivel mundial. Ritmos como la cumbia y el porro son ampliamente conocidos por nuestros jóvenes y, aunque no son muy apetecidos por ellos ni frecuentados en sus gustos musicales individuales, sí son identificables como cultura y patrimonio nuestro. Estos elementos musicales facilitan el trabajo con los instrumentos de percusión y generan una amplia gama de posibilidades para la enseñanza, incluso para realizar montajes y presentaciones llamativas tanto escolares como extra escolares.

Dentro de mi experiencia de aula, es en la Escuela Normal María Montessori donde he implementado este sistema de enseñanza de manera más profunda gracias a la calidad de los instrumentos y el espacio de clase para realizarlo. En otras instituciones no había los elementos necesarios ni tampoco los espacios inter o extra escolares donde se pudieran llevar a cabo dichos procesos. En la Normal María Montessori, la formación musical desde grupos folclóricos costeros inicia con los grados tercero y cuarto y se realizan algunos montajes con estudiantes de bachillerato. Los montajes son elaborados en torno a géneros como el porro, la cumbia y el chandé, recordando autores míticos colombianos como los maestros José Barros, Petronio Álvarez, Lucho Bermúdez, Totó la Momposina, entre otros.

Esta es una forma accesible para retomar nuestras raíces musicales y reflejarlas en grupos musicales utilizando instrumentos como tamboras, maracaones y cununos. Para satisfacción mía, los estudiantes de todas las edades han respondido bastante bien al aprendizaje de este tipo de música tradicional y he podido observar que lo involucran dentro de su cotidianidad, escuchándolo a diario y preparando las clases y los ensayos que se requieren para optimizar su aprendizaje.

Reflexionando un poco sobre mi propio aprendizaje, mi acercamiento a los instrumentos de folclor costero también se dio mediante procesos de imitación y escucha. No fueron parte de la academia en ningún momento de mi vida y fueron “perfeccionados” desde la praxis y la cotidianidad con los mismos. En alguna ocasión incursioné en las gaitas macho y hembra, instrumentos realmente complejos desde un sentido sonoro y físico y cuyo aprendizaje lo baso totalmente en el oído y la capacidad respiratoria de quien aprende. La lectoescritura aplicada en estos instrumentos sigue siendo compleja para mí, más aún si se tiene en cuenta que la afinación de las notas y la interpretación presenta muchas más variables en comparación con otros instrumentos de viento.

En síntesis, profeso mi mayor admiración por los músicos empíricos, esencialmente en este tipo de instrumentos. El aporte de estas formas musicales y estas culturas a mi aprendizaje es único y ha sido el ingreso a un mundo sonoro nuevo lleno de enigmas y cosas por descubrir. Como menciona una ex alumna entrevistada, a propósito de su contacto con estas músicas:

“Si, fue mi introducción a un espacio de diversidad, diferencias, similitudes y conocimientos encontrados. No solo conocimientos académicos, sino también sociales, humanos, de experiencias, entre otros” (Egresada, Colegio Neil Armstrong, Suba).

En cuanto a los aspectos subjetivos en torno a la relación con este tipo de instrumentos y de estéticas musicales, encontraba grandes sorpresas cuando observaba que los niños se acercaban en cualquier momento de la semana, así no tuvieran clase, a saludar en el salón y a golpear los instrumentos de folclor con los ritmos colombianos que habían ensayado, pero cada vez con mayor perfección y entusiasmo. Muchos de ellos comentaban que practicaban en su casa con las

tapas de las ollas, con cucharas, con baldes, y sobre todo con las palmas de sus manitas golpeando los muebles y hasta el mismo piso de sus hogares. Algunos pedían a sus padres un par de palitos que emularan las baquetas para poder practicar estos ritmos y sentir que lo podían hacer, aunque no tuvieran un instrumento propio en casa. Pero hay más, la pedagogía por imitación entra en furor con sus hermanitos pequeños y su núcleo familiar ya que ellos mismos son quienes enseñan y llegan muy orgullosos a la clase por estos nuevos logros obtenidos.

Instrumentos para conjuntos eléctricos y músicas urbanas.

Como mencionaba antes, mi mayor pasión ha sido por los instrumentos de viento y percusión. Sin embargo, para mí el bajo siempre ha sido un instrumento vital en el aprendizaje de ensamble ya que marca las notas básicas del tema musical y es el piso armónico para los demás instrumentistas. Instrumentos de estas características (por ejemplo, el chelo, el contrabajo, la voz humana “bajo”, el saxofón barítono, el trombón, el fliscorno, el saxofón tenor e incluso el corno francés) son elementos característicos que producen sonidos graves y se transforman en protagonistas de la base acórdica que maneje el compositor. Este tipo de instrumentos siempre han llamado mi atención y procuro tenerlos en todos los tipos de ensamble que construya con los estudiantes.

Ahora bien, como complemento y dentro de los ensambles ya mencionados, otros instrumentos de cuerda armónicos como las guitarras eléctricas y electroacústicas compaginan perfectamente con el bajo eléctrico y la batería, conjunto instrumental que se acerca bastante a las músicas que los jóvenes escuchan actualmente. Las formas de crear música con instrumentos electrónicos han venido creciendo desde hace ya varios años, y han venido alimentando en muchos estudiantes el deseo de aprender e incursionar en uno de estos instrumentos y llegar quizás a convertirse en una estrella de rock.

En Bogotá, siempre procuré dar cabida al rock y las músicas populares urbanas contemporáneas en cada una de las instituciones donde trabajé. El caso más sonado fue en el Mayor de San Bartolomé, pero no puedo dejar de lado los grandes talentos que encontré en las demás instituciones que menciono en este trabajo de grado o incluso en las otras donde he dejado huella

a través de la enseñanza musical. En las muestras de proceso presenté las agrupaciones desde géneros como el rock en español, el reggae, el pop latino, el grunge, el metal, y recientemente en el ská y el género urbano. Retomaba siempre en estas instituciones la idea de enseñar desde los gustos particulares, y sin duda alguna, este tipo de músicas permeaban constantemente al estudiante y lo hacían parte de su cotidianidad. Enseñar desde allí era más sencillo, incluso la lectoescritura musical se facilitaba desde ejemplos claros en las piezas musicales del género mencionado.

Actualmente existen artículos y escritos que mencionan la pedagogía del rock como una fuente vital de aprendizaje musical que sensibiliza aún más al estudiante promedio y lo involucra con mayor ahínco hacia este nuevo conocimiento. Este tipo de conocimientos parte generalmente del sueño del estudiante en llegar a ser tan bueno musicalmente como su ídolo o algún día convertirse como éste en *rock star*. Por ello, el joven interpreta fielmente las canciones de sus grupos musicales favoritos apoyándose en tablaturas, acordes, videos, e incluso familiares y amigos que tengan los mismos gustos e igual horizonte musical, como lo plantea Lucy Green en su libro *How Popular Musicians Learn A way ahead for Music Education*:

“(Young people) largely teach themselves usually with the encouragement of their family or peers, by watching and imitating musicians around them and by making reference to recordings or performances and other live events involving their chosen music”⁷ (Green, 2002).

Por otra parte, Andrés Samper en su artículo “Pedagogía del Rock” menciona, por ejemplo, que el género Metal es un desarrollador (o potenciador) de formas de conducta desde lo emocional y lo complementa con Violeta Hemsy de Gainza, quien menciona que debe existir un factor psicológico dentro de la enseñanza. Estos factores de tensión y emocionalidad humanos son comparables con las tensiones musicales, por ejemplo, que son explicadas de la siguiente manera:

⁷Para facilitar la lectura del párrafo, me permito aportar mi traducción al español: ... *(los jóvenes) en gran medida se enseñan a sí mismos, con el apoyo de su familia y amigos, observando e imitando músicos alrededor de ellos y luego hacen referencia a las grabaciones o actuaciones y otro tipo de eventos en vivo que involucren la música que ellos han escogido.*

“Gran parte de la música occidental (clásica y popular) está estructurada a partir de modelos de tensión-relajación, que buscan generar en el oyente una respuesta emocional. Leonard Meyer se basa en la teoría psicológica de las emociones para explicar este fenómeno de la siguiente manera: una emoción se produce cuando ocurre una inhibición en una tendencia. El ejemplo clásico es el del fumador que tiene una tendencia a fumar; al buscar en su mesa de noche se da cuenta que su cajetilla de cigarrillos está vacía (inhibición), lo que genera en él una respuesta emocional. Después de esta tensión emocional, dos cosas pueden ocurrir: a) la tensión es resuelta; b) la tensión se convierte en una nueva tendencia” (Samper, 2006).

Otro ejemplo abarca las relaciones que pueden existir entre la música tradicional occidental - mejor conocida como “música clásica”- y el rock británico dentro de los procesos de enseñanza – aprendizaje. Este tipo de procesos amplían bastante las posibilidades de los maestros en el aula, al tiempo que rompen las barreras sociales y culturales que la normatividad social expone. Bajo lo anterior y desde mi perspectiva, todo aprendizaje concebido a partir de paralelos trazados entre géneros diferentes como la música clásica y el rock o las músicas urbanas que prevalecen en el gusto de los estudiantes no solo amplía el espectro sonoro del joven sino que plantea nuevas formas de construcción colectiva con herramientas distintas a lo teórico tradicional. En ese sentido se observa una manera clara y contundente de mostrar que estas formas emergentes de enseñar involucran aún más al sujeto y por ende al desarrollo de su subjetividad.

Ahora bien, para aprender desde esta perspectiva y con estos géneros en particular, iniciaba con canciones sencillas de pocos acordes y de fácil recordación para los muchachos. Se elegían cuatro temas musicales iniciales de cuatro géneros diferentes pero que fueran absolutamente atractivos para los jóvenes intérpretes. Hacíamos énfasis en la interpretación de la batería, explicando en simultánea el concepto de acento y pulso en relación con la velocidad. Posteriormente explorábamos las opciones de acordes que los jóvenes investigaban previamente y realizábamos correcciones si era necesario. La intención siempre era tocar la canción sin hacer cambios, entendiendo el concepto del compositor y la intención de la banda que la grabó en su momento.

Tiempo después los alumnos iniciaban con el ensamble en partes muy pequeñas y concretas de cada uno de los cuatro temas que se estaban estudiando en la clase. Estos fragmentos, al unirse, conformarían el ensamble final de cada canción con una calidad óptima para los músicos y el audio escucha. Estos temas ya ensamblados eran la base de la muestra final de lo que se pretendía montar con el grupo. Como el aprendizaje se desarrollaba en partes pequeñas, la comprensión era bastante buena, sumada con la escucha constante de los jóvenes talentos. Al momento de terminar de ensamblar el tema musical, se realizaba una pequeña y artesanal grabación (con un celular) para que los estudiantes escucharan su propio producto y corrigieran sobre la misma durante ese mismo ensayo. Este proceso de auto evaluación garantizaba un proceso óptimo de escucha y fomentaba las ganas de hacerlo cada vez mejor. Cuando el tema musical estaba listo, analizábamos los contenidos de las letras, proponiendo cambios repentinos en las mismas que construyeran ambientes sanos y agradables. Este último paso los llevaba a la composición y a la creación encaminada hacia promover valores sociales, paradójicamente basada en ritmos y formas que la sociedad de hoy día no comprende o estigmatiza.

Orquesta tropical colombiana

Sin duda es una de mis agrupaciones favoritas, y más aun teniendo en cuenta que fue mi principal fuente de aprendizaje y de sustento desde los 15 años. El ensamble de orquestas tropicales me hace recordar las largas jornadas de ensayo con partituras difíciles por la velocidad en la ejecución, la calidad en el sonido y la vehemencia con la que se interpretaban las piezas; en otras palabras, el sabor con el que se tocara debía ser transmitido a los bailarines que disfrutaban la música que hacíamos.

Para el desarrollo de la clase, considero que este tipo de aprendizaje es importante desde la métrica y la calidad del sonido con la que se ejecuta. A pesar de mi formación sinfónica, en este tipo de espacios la velocidad no es tan relevante como sucede con la música de baile latinoamericana. Varios de los elementos que ofrece este tipo de música son aplicables dentro del esquema de enseñanza escolar, esencialmente para la interiorización de compases a dos medios y figuras cuyo valor equivale a la mitad convencional. Aquella a la que llamo “lectura rápida” desarrolla habilidades en el estudiante que mejoran su concentración, su capacidad de lectura (si

se tienen en cuenta síncopas, tresillos y otras combinaciones) y su capacidad de autocrítica en cuanto a la calidad de su sonido combinado con estas velocidades diversas. Este tipo de aprendizajes se dieron en el marco de propuestas pedagógicas con y sin instrumentos e incorporando siempre los aspectos teóricos que mencioné anteriormente.

Desde la forma de trabajarlo en clase, hubo momentos donde se utilizaban frases cortas construidas por los jóvenes, luego les asignaban figuras musicales y posteriormente se ejercían sobre las mismas diferentes formas de velocidad, relacionándolas con los símbolos que representan unidades de medida dentro del compás. En ocasiones, los temas musicales que desarrollábamos no representaban velocidad sino formas diferentes a las convencionales en cuanto a las agrupaciones se refiere. Por ejemplo, la canción *Ay cosita linda*, del Maestro Pacho Galán, era una de las más utilizadas para mostrar a los alumnos las formas de la síncopa. Como alguna vez mencionó Mariano Candela –músico de Pacho Galán y Lucho Bermúdez–, la síncopa se aprendía de oficio y se aprendía en el momento en que se tocaba. Así es como primero se lo hacía entender a los jóvenes y luego, mucho tiempo después, les explicaba cuál era su verdadero nombre, que para este caso concreto era la síncopa.

Ay, cosita linda del maestro Pacho Galán y *La piragua* del maestro José Barros eran los temas musicales que abordaba constantemente en el aula y lo interpretaba con flautas dulces como instrumentos melódicos y sus propios pupitres como instrumentos de percusión. Este proceso lo realizaba sobre todo en instituciones que no tenían la opción de brindar los instrumentos musicales propios para conformar una orquesta tropical. En otras escuelas y colegios que los tuvieran, recurría a la salsa y el merengue dominicano junto con otras cumbias colombianas y porros para desarrollar este tipo de ensambles. Temas como *Pensando en ti* (Cheché Mendoza), *Yo me llamo cumbia* (Mario Gareña), *Una fotografía* (Bonny Cepeda) y *El sol* (TNT Band) son ideales gracias a su variedad rítmica e interpretativa, a su riqueza tonal y a sus formas musicales, que permiten al joven explorar varias opciones desde lecturas diferentes y otras maneras de sentir lo que se interpreta, es decir, amplían en el estudiante su atmósfera musical, su espectro sonoro, e incluso lo sacan de su propia zona de confort musical llevándolo a nuevos mundos sonoros esperando a ser explorados.

Varias orquestas tropicales escolares y algunas de músicos formados han pasado bajo mi dirección, y esto me permite establecer claras diferencias entre ellas. Sin dudar, las ansias de los jóvenes por aprender algo nuevo y ser reconocidos por sus pares como personas con talento hacen de estos aprendizajes un proceso mucho más especial en su formación personal, a diferencia de los adultos que lo hacen muchas veces por dinero. El estudiante aporta y construye, aprende sanamente mientras se divierte, y sobre todo identifica aires diversos que amplían su paleta de referentes sonoros. Varias de las canciones tropicales no pertenecen a su época y son desconocidas para ellos, pero esta misma afirmación hace que su interés se avive y los motiva a explorar cada vez más.

También es importante mencionar que en estos aprendizajes aspectos como la cualidad y carácter de la música desde su variedad también son útiles para la enseñanza. Para el músico promedio, la interpretación de un merengue dominicano no se realiza con la misma tranquilidad y parsimonia que un bolero o un chachachá. Los estudiantes aprenden a identificar estas diferencias en las agrupaciones y se nutren con un nuevo conocimiento desde lo popular. Finalmente, a este aspecto hay que sumarle la continua muestra de paciencia y tolerancia que deben tener los músicos que conformen el grupo, en esencia hacia los integrantes recién llegados o los que presentan dificultades en el aprendizaje. Estos elementos nutren la sana convivencia y conllevan inevitablemente al disfrute y al goce desde lo que interpreta musicalmente, dejando de lado en varias ocasiones sus propios gustos personales para involucrarse sanamente en otros gustos colectivos, respetando profundamente las inclinaciones particulares de cada músico participante:

“Para permitirse la convivencia con un músico es necesaria la tolerancia y la comprensión. De igual manera, de parte del músico se hace necesaria la percepción sobre el espacio en el que se vive, el contexto bajo el cual se trabaja y el estilo de vida que se desea llevar. La decisión de seguir la música transforma todo el contexto de quien lo decide” (Egresado Colegio Mayor de San Bartolomé, La candelaria).

Folclor del pacífico y del Caribe colombiano (grupo juvenil)

Nada mejor que iniciar la descripción de este tema con una opinión de una exalumna, quien a su manera define lo tropical desde su propio punto de vista subjetivo:

“Siempre me ha gustado el tipo de música "cumbiambero". Los gaiteros por ejemplo son sensacionales. siempre he defendido quienes lo tocan porque es gente de diferentes lugares o culturas, personas de color, o con diversos estilos de vida” (Egresada Colegio Neil Armstrong, Suba).

Este tipo de agrupación musical fue creada en la Escuela Normal María Montessori pensando en involucrar a los estudiantes de bachillerato en géneros folclóricos tradicionales que habían visto interpretar únicamente a los niños de primaria de la misma institución. En el proceso de selección para conformar el grupo, descubrí grandes talentos incluso trabajados por su propia familia desde muy pequeños. Fue interesante trabajar músicas del Pacífico y el Caribe colombiano, esencialmente músicas tradicionales raizales mayoritariamente desconocidas para poblaciones del interior como nosotros. En este grupo también existen fusiones con instrumentos como el bajo eléctrico y el sintetizador, así como el resguardo de los formatos tradicionales, especialmente en la música del Pacífico.

En esta nueva incursión musical trabajamos canciones como *La piragua* en la versión de Carlos Vives, como referente de música comercial, y la contradanza chocoana en cuanto se refiere a músicas tradicionales. El formato utilizado estaba limitado para respetar la originalidad del tema musical, reemplazando únicamente el clarinete por el saxofón soprano. La incursión de dos niños de 10 y 11 años le daba un aire especial y motivaba a los jóvenes aprendices a guiarlos durante el proceso.

En cuanto a la metodología, los procesos por imitación cobraban nuevamente fuerza para interiorizar los nuevos conceptos en cada instrumento. Tomábamos como base el audio que nos interesaba, luego realizábamos un ejercicio básico rítmico en cada instrumento dependiendo del aire musical que se estuviera explorando. Posteriormente realizábamos el ensamble con el grueso del grupo, añadiendo la voz y los instrumentos de viento. Incluso algunos temas incluían el

acordeón y algunas gaitas macho y hembra. Cuando el ensamble estaba definido, los estudiantes dirigían la canción y corregían a sus compañeros en los errores que se cometieran durante el ensayo. Solo se ensayaba un tema por clase, procurando una clara interpretación y una idea bastante cercana de la idea original del compositor.

La motivación de los chicos siempre estaba muy alta. La fascinación por aires musicales desconocidos y la interpretación casi calcada de los mismos hacían que las ganas de obtener nuevos aprendizajes fueran mucho mayores. También la participación de los niños en este proceso le daba un valor agregado al nuevo aprendizaje y estimulaba a los jóvenes maestros en formación pensando en una futura profesión arraigada en lo tradicional colombiano. En cuanto a su familia, algunos de ellos han tenido procesos de aprendizaje desde cuna impartidos por sus padres o abuelos. La aceptación era generalizada y apoyada permanentemente, defendiendo siempre la idea de mantener las tradiciones colombianas paralelas a las demás músicas. Esta idea de paralelismo no disminuía otros aires musicales sino los potenciaba ya que no eran despreciados o ignorados, sino más bien alimentados por estas mismas tradiciones, permitiendo de esta manera hacer todo tipo de fusiones. Las tradiciones colombianas siempre nos vinculan con comunidades desconocidas para muchos pero que a través de la música han encontrado un espacio social y cierto grado de inmortalidad con su herencia oral transmitida de generación en generación.

Música STOMP.

Parte importante de la enseñanza musical es la creación desde elementos no convencionales, diferentes de los instrumentos tradicionalmente conocidos como los vientos, las cuerdas o las percusiones. A lo largo de los últimos años han surgido agrupaciones que le han dado la vuelta al mundo con propuestas novedosas que no incluyen ningún instrumento musical convencional, sino que utilizan elementos cotidianos para hacerlas. El grupo más reconocido mundialmente aparece hace veinte años en Londres bajo la iniciativa y creatividad de Luke Cresswell y Steve McNicholas, quienes crearon un grupo musical con elementos cotidianos al no tener recursos

para comprar instrumentos propios. Con esta historia de creatividad y superación inicia la estética de Stomp⁸.

Para los jóvenes estudiantes la música stomp no existía. Recordemos que los estudiantes solo tienen frente a ellos lo que los medios les ofrecen y esta música no es mediática ni considerablemente rentable para las emisoras populares. Al colocarles un video con una muestra de esta estética musical, las reacciones no se hacen esperar y surgen espontáneamente movimientos rítmicos casi inmediatos inspirados por los artistas que la pantalla les mostraba. Luego de ver música creada a partir de chatarra, escobas, agua, balones de baloncesto, latas, manzanas, utensilios de cocina, trapos, palos, baldes, automóviles e incluso una taza de café a medio consumir, la emoción de los muchachos no se hacía esperar y daba inicio a una nueva posibilidad de creación donde lo primordial era explorar nuevas formas sonoras y rítmicas desde la diversión. Quizás las palabras correctas para definir esta forma de clase son “juega con tu ritmo”.

Los ejercicios sugeridos para las composiciones con estos elementos estaban basados en creaciones y propuestas individuales y colectivas. Estas formas emergentes se sugerían partiendo de los elementos que el video plasmaba y de otros a los que el estudiante tuviera acceso: botellas de plástico con sólidos o líquidos, tarros de pintura, botellas de vidrio con medio contenido de agua, tapas de ollas, cucharas, cartucheras, entre otras, fueron los elementos utilizados por los muchachos. Los ejercicios rítmicos y las nuevas melodías eran acompañados en ocasiones por movimientos corporales que generaban una atmósfera fantástica de aprendizaje. Este tipo de ejercicios mantenían la atención de los jóvenes dando pie para la reflexión sobre la formación de públicos, la atención, la autonomía en los ejercicios, el respeto por el otro y el disfrute tanto individual como colectivo. Estudiantes con limitaciones físicas o con problemas de baja autoestima se vinculaban también activamente con estos nuevos aprendizajes, realizando su valioso aporte y siendo generalmente aceptados y admirados por sus compañeros porque esta práctica los hacía parte integral del grupo, sobresaliendo más por sus cualidades musicales y

⁸ La música STOMP es una corriente que nace en 1990 con una agrupación inglesa que pretendía conformar una orquesta sin tener los recursos necesarios para la compra de instrumentos. Este impase obligó a los músicos a reemplazar los instrumentos por todo tipo de objetos cotidianos opuestos a la tímbrica o construcción musical adecuada. De esta agrupación se desprendió todo un fenómeno musical que involucra más de 350 países en el mundo causando nuevas metodologías para nuevos y osados intérpretes, llegando incluso a convertirse en una asignatura obligada en algunas carreras de música de prestigiosas universidades del país y del mundo.

rítmicas por encima de las etiquetas que socialmente la normatividad impone a personas que no encajan en esta, como suele suceder con las personas que tienen una discapacidad física o sensorial.

CAMPO PRÁCTICO – PEDAGÓGICO

Análisis de letras y contenidos musicales.

Socialmente sabemos que actualmente los medios de comunicación son el principal puente entre la música cotidiana y nosotros mismos. Por “música cotidiana” quiero significar todas las manifestaciones musicales que son consideradas como comerciales y de consumo masivo. Los medios de comunicación han sectorizado los géneros musicales, encasillándolos en emisoras específicas a las cuales recurre el oyente en el momento que lo requiera. Este tipo de canciones en su mayoría no tienen un filtro de calidad en cuanto a sus contenidos o las maneras en que son concebidas. Al parecer la sociedad no presta atención a puntos claves de lo musical como lo son las letras y el mensaje que promueven. Salvo la música religiosa, los temas musicales contienen mensajes directos o indirectos que pueden afectar las susceptibilidades de quien las escuche, sin importar qué género sea preferido por el consumidor.

La letra de una canción impone su sello particular en el público para el que está destinada. Por ejemplo, la música de despecho o desamor inclina sus letras a tal fin, o las letras del nuevo reguetón insisten en mensajes poco respetuosos especialmente frente al género femenino. Sin embargo, las nuevas generaciones son permeadas todo el tiempo por este tipo de letras, generando incluso patrones reiterativos de comportamiento de acuerdo con la sugerencia del verso en cuestión. Como ejemplo, varios niños que escuchan “accidentalmente” música popular pueden concluir que los remedios al desamor están refugiados en la bebida.

En el caso de la educación, vale la pena traer esta música al aula, en lugar de simplemente rechazarla. Con base en el análisis de las letras, escucharlas varias veces es una de las mejores maneras de abordarlas. Se llevaba a la clase una selección de un par de canciones de cada género musical particular, se escuchaba cuidadosamente el contenido de las mismas y luego se realizaba

una socialización de las mismas buscando puntos positivos y negativos en cuanto al mensaje proferido por el tema musical. Música como *Las industrias* del grupo de rock en español Los Prisioneros encamina su contenido hacia la explotación laboral y las pocas oportunidades de trabajo para los obreros.

Otro ejemplo es la letra del reguetón llamado *cuatro babys*, canción interpretada por el artista Maluma y que fuertemente ha sido criticado por su contenido casi audio-pornográfico. Sin embargo, no solo el contenido sexual explícito es nocivo para la sociedad, en especial los niños, quienes escuchan lo que sus padres frecuentan comúnmente. Y no solo desde lo sexual sino también desde otros temas como el consumo de alcohol, ver a la mujer como un objeto mercantil, promover la infidelidad o ser irresponsables, suelen ser parte de la cotidianidad musical. Estos son algunos ejemplos de ello:

*“Estoy enamorado de cuatro babys
Siempre me dan lo que quiero
Chingan cuando yo les digo
Ninguna me pone, pero...
La primera se desespera
Se encojona si se lo hecho afuera
La segunda tiene la funda
Y me paga pa' que se lo hunda
La tercera me quita el estrés
Polvos corridos, siempre echamos tres”*
Artista: Maluma.

*“Dame tu mujer, José
Dime cuando me la darás.
Eres un hombre sinvergüenza
Y me la tienes que pagar.
Ay Joselito, recuerda*

*El dinero que te di.
Y en pago de ese dinero,
Quiero a tu morena pa' mi".*
Artista: Guillermo Buitrago

*"Labios compartidos
Labios divididos, mi amor
Yo no puedo compartir tus labios
Que comparto el engaño
Y comparto mis días y el dolor
Ya no puedo compartir tus labios
Oh amor, oh amor compartido
Amor mutante
Amigos con derecho y sin derecho
De tenerte siempre
Y siempre tengo que esperar paciente
El pedazo que me toca de ti"*
Artista: Maná

*"Me fui de farra, compa, con unos amigos
y me bebí lo del arriendo y el mercado
me volví un ocho allá, donde el bombillo rojo,
y hasta olvidé que soy pobre y asalariado.
"que no se note la pobreza en esta mesa",
me cuentan ellos le decía yo al cantinero.
El, muy atento, solo whisky nos servía
y que las viejas nos llovían como del cielo"*
Artista: Jimmy Gutiérrez.

Como vemos, los tipos de letras con contenido nocivo no pertenecen a un género particular, sino que están diseminados en varios de los géneros que los jóvenes escuchan diariamente. Por lo

tanto, es responsabilidad del docente encaminar a los estudiantes hacia estos análisis que generen toma de conciencia en ellos y ayuden a transformar la visión de los cantautores futuros.

Otros temas musicales como los merengues de Frankie Ruiz describen satisfacciones sexuales casi explícitas, aunque un poco más poéticas, y otros géneros como la “música popular” encaminan al alcohol en exceso por una traición o un desamor. Con base en estos ejemplos, los estudiantes analizan su contenido e increíblemente aseguran nunca haberlo hecho con una conciencia real sino simplemente actuaban como repetidores de la letra del tema. Este análisis da pie para una construcción musical de los mismos estudiantes con mensajes de amistad, tolerancia, equidad, entre otros, con los ritmos que prefirieran. Quizás la conclusión más grande que esta clase generó es la infundamentada satanización social de géneros como el rock, el metal, el rap o el reguetón, entendiendo que algunas letras son los verdaderos contenidos a ‘temer’ y no el género o la estética como tal.

Uno de los aspectos que más impactó fue la respuesta de los padres sobre esta forma de enseñar nuestra cotidianidad musical. Varios de ellos se mostraron bastante de acuerdo con el análisis crítico de lo que se escucha. Otros, por el contrario, ellos defendían géneros particulares y argumentaban no estar interesados en cambiarlo así las letras fueran malintencionadas. En general, el impacto en los estudiantes fue muy positivo. Fue para muchos la oportunidad para comprender una realidad oculta al oído común y para darse cuenta de que en manos de ellos podría estar la capacidad de cambiarla, ya sea como futuro artista o como consumidor musical.

Cuerpo – juego – creación en la enseñanza musical.

La educación formal escolar está permeada por procesos artísticos, lúdicos y creativos, en un corto espacio donde los jóvenes representan sus propios sentires y los exteriorizan ante su público y la sociedad a la que pertenecen. Es en este espacio donde el joven explora nuevas maneras de interpretar los conocimientos que adquiere diariamente en la escuela, incluso desde su propia identidad y su propio sentir. El cuerpo aparece como parte fundamental de estas formas de aprendizaje y el desarrollo del mismo dentro de este nuevo conocimiento involucra el juego, la participación individual y colectiva desde la creación espontánea combinada con la felicidad, la risa, el movimiento simple y complejo, además de otras maneras de expresión. En este sentido,

este trabajo de investigación propone maneras alternativas de aprendizaje teórico-musical desde el juego, la lúdica y la creación.

“Utilizar el juego y el drama como estrategias pedagógicas consiste en utilizar los elementos esenciales de estas creaciones culturales -juego y drama- para diseñar las actividades, por ejemplo, la creación de situaciones imaginarias posibles en las que el estudiante actúa “como si...”” (Herrera, 2012). Partiendo de esta idea, las agrupaciones que fueron conformadas por los estudiantes en las instituciones educativas donde laboré utilizaron dentro de sus creaciones pedagógicas el juego y el drama, no solo en cada una de sus disciplinas artísticas, sino en la puesta colectiva del ensamble llevado a las tablas. En adultos, jóvenes y niños siempre utilizaré el juego y el cuerpo como potenciales herramientas educativas en la formación escolar como en posibles piezas de creación que contribuyen a la construcción de seres humanos integrales.

La práctica grupal como conjunto musical o como ejercicio de aula está basada en juegos de entonación y ritmo, ejercicios con el instrumento a interpretar y de creación para la construcción de letras y ritmos desde el sentir de cada uno de los participantes. En este espacio se han socializado a lo largo de los años problemáticas como los contenidos de las canciones populares que atentan contra la integridad del ser humano, en especial hacia la mujer, tal y como se menciona en uno de los apartados de este trabajo investigativo. Debo mencionar también que los espacios académicos que he dirigido no pretenden satanizar o discriminar a ningún género musical y por el contrario, pretenden adoptar posiciones sociales que apoyen la música como forma de expresión o de protesta sin agredir, victimizar, racializar o marginar sectores sociales o poblacionales. Como producto de este ejercicio se mejora la calidad desde lo interpretativo y desde la toma de conciencia dirigida hacia problemas de vínculo común.

Cuerpo como herramienta lúdica de aprendizaje

En el marco del aprendizaje escolar el juego y la lúdica son elementos esenciales para optimizar su propósito, aunque tristemente gran parte de los docentes y estudiantes relacionan esta manifestación con la poca concentración, la distracción y la indisciplina. Como bien lo señala Herrera, el juego es relacionado con la distracción y desconcentración en el aula, siendo este uno

de los elementos más difíciles de interiorizar y aplicar dentro del ambiente escolar (Herrera, 2012).

En el caso particular del aprendizaje musical, maestros como Orff, Hasselbach y Green coinciden en que dentro del sistema educativo los procesos de danza, juego y exploración, entre otros, mejoran ostensiblemente la capacidad de interiorización en los niños y jóvenes y por ende se generan mejores resultados de los esperados. Desde la perspectiva docente no cabe duda que el juego y el movimiento deben ser la base fundamental en la educación escolar, cualquiera que sea el área que se pretenda inculcar o cualquiera que sea la edad en la que se quiera incursionar. Sin embargo, desde la lectura y desde la vida real es poco probable que este tipo de “educación” pueda partir desde su núcleo familiar, aspecto que es el que realmente se busca y que sería el ideal desde la formación integral. Ahora bien, partiendo de la cotidianidad pocos padres de familia dedican su tiempo a formar hábitos de movimiento controlados en sus hijos o hábitos de juego. De hecho, ni siquiera son hábitos voluntarios controlados sino más bien espontáneos, volubles y muchas veces incontrolables, que generalmente llevan al límite la paciencia y tranquilidad de sus progenitores⁹.

Es imposible tratar de encasillar lo que por naturaleza debe descubrirse y no es prudente limitar el descubrimiento natural de un niño hacia su propio mundo. Parafraseando a Bárbara Hasselbach¹⁰ en la lectura *“Play and Movement”*, en múltiples ocasiones los padres y adultos que rodeen al explorador limitan y encasillan las diversas reacciones que el infante tiene incluyendo correr, saltar, gritar, cantar, moverse imitando el helicóptero, hurgarse muy profundo la nariz, los ojos, e incluso explorarse partes del cuerpo que pueden ser escandalosas en un país como Colombia donde se promueven ideas conservadoras de la moral y las buenas costumbres.

El juego siempre será bienvenido en la clase de música ya que relaciona intrínsecamente conceptos de movimiento y coordinación tanto gruesa como fina. Como menciona Orff¹¹ -uno

⁹ Esta apreciación nace de diversas conversaciones sostenidas con padres de familia de diferentes instituciones educativas en las que he trabajado. Casi siempre se concluye que el juego es lo opuesto al aprendizaje de aula ya que se relaciona con desconcentración.

¹⁰ Bárbara Hasselbach fue una de las mejores estudiantes de Carl Orff y actualmente dirige grupos juveniles con base en su filosofía y su metodología.

¹¹ Carl Orff (1895 – 1982) desarrolló un método de aprendizaje musical que ha sido muy popular en varios países del mundo y que se mantiene vigente a la fecha.

de los pioneros en relacionar los movimientos de la danza y la educación física con el aprendizaje musical- la música viene desde la cuna y no debe imponerse sino descubrirse permitiendo que el niño lo haga a través del juego y de su propia exploración (Orff, 1950). La danza, el teatro y la música siempre guardarán una relación estrecha que permitirá el desarrollo de cualquier ser humano sin importar su estilo de vida o la profesión que elija en un futuro. Por ejemplo, desde niños hemos interpretado, cantado y danzado -a nuestra forma- rondas infantiles y quizás aprendemos a entonarlas adecuadamente sin pretender saber técnicas de baile, armonía o construcciones tonales. En definitiva, es pertinente prevalecer el juego sobre la autoridad y encaminarlo libremente, no desde el aula escolar sino desde el seno familiar. Para ello la comunidad educativa juega un papel fundamental tanto en la toma de conciencia como en el principio de oportunidad del estudiante.

En el caso de los adolescentes, la experiencia lúdica es más enriquecedora para sus protagonistas y para el maestro ya que logran estados de relajación, pierden la pena, participan individual y colectivamente, e incluso se atreven a pasar las barreras de la timidez y se ríen de sus propios errores. Así pues, los estudiantes sienten que el aprendizaje y el grupo no son una barrera o una amenaza sino una nueva forma de adquirir conocimientos desde su propia experiencia de juego.

El método Schulwerk y el desarrollo musical

La música es la belleza del alma y la expresividad del ser. Esta frase -de autor anónimo- es quizás la más contundente y determinante en cuanto al significado musical y perfectamente sustentada desde el pensamiento de Carl Orff. En ese sentido, considero que no hay nada más bello y expresivo que el alma de un niño, y que esta expresividad puede reflejarse en maneras simples, sencillas, pero llenas de entusiasmo y de energía, llenas de vida. Es así como la música no inicia desde otro lado diferente a los latidos del corazón, al escuchar el silencio y la propia respiración y no desde la interpretación de un instrumento (Orff, ídem).

No hay que detenerse en el virtuosismo que produce un instrumento musical o en el talento innato que pueda tener alguno de los infantes ya que, como menciona Orff, el músico amateur nace desde adentro, desde su propio sentir y desde la energía vital que lo caracteriza. Utilizando esta energía correctamente y canalizándola con algunos elementos sonoros (con lo cotidiano es

suficiente, luego pasando a implementos percutivos sencillos como él lo propone) se descubre que lo musical no se basa en el virtuoso o talentoso sino en aquel que pueda compartir con los demás niños o jóvenes esta energía vital plasmada en golpes al piso, a un tambor o a su propio cuerpo. Es de esta manera como se desarrolla el método Schulwerk, ampliamente conocido por los pedagogos musicales y que relaciona directamente aspectos fundamentales del ser humano como el movimiento, la danza y la entonación vocal.

En el quehacer personal docente se relacionan este tipo de actividades con enseñanzas claves en su desarrollo, por ejemplo, una canción-mensaje acompañada con golpes al pupitre o al elemento que tenga más cerca de su sitio. Luego de este paso se vinculan las flautas dulces con sonidos simples que no necesariamente involucran notas musicales.

En el caso de los jóvenes y adultos también es posible realizar los mismos ejercicios de descubrimiento que con los niños. Por obvias razones su ingenuidad está lejos de ser “genuina”, pero increíblemente como profesor se descubre que muchos de ellos encuentran en su interior formas desconocidas de expresión que los hacen crecer dentro del grupo y hacen que la vergüenza producida se transforme en aprender jocosamente sin sentirse despreciado por lo que se haga.

Con la construcción de planos sonoros en carteleras gigantes y su interpretación al estilo *stomp* el “músico interno” fluye de manera más natural que incluso en el instrumento que mejor domine. Lo más positivo de este proceso es el alto porcentaje de adultos que son padres de familia y llegan a su hogar a reproducir con sus pequeños hijos lo aprendido en clase, enclavando así espacios de integración familiar y de momentos únicos de compartir y aprender juntos. Es una nueva manera de generar conocimiento y por ende generar cultura, así como lo hacen las artes o la religión (Herrera, 2009). Estas nuevas formas abren infinitas posibilidades de aprendizaje significativo que los estudiantes pueden lograr encontrar desde sí mismos, sin importar la edad en la que se inicie. De esta forma, los procesos de creación no se relegan a repetir banalmente lo existente, ni los procesos de imitación se limitan a cercenar la creación misma. Ambos son aprovechados al máximo, como menciona Coriún Aharonián en su texto *La enseñanza de la música y nuestras realidades*:

“La creatividad es sin duda un objetivo. Pero no mistificada ni tampoco banalizada. Y la imitación no es un aspecto deleznable a ser erradicado, sino una etapa formativa que puede ser muy enriquecedora (y que es natural y positiva en niños y adolescentes). El armar una banda de rock en la adolescencia, imitando tal o cual modelo que se admira, no es negativo en sí, y puede constituir -en la imitación- una excelente auto-escuela de aprendizaje de técnicas instrumentales y desarrollo de habilidades, de mecanismos de interacción, de disciplina para la construcción de un resultado colectivo. A menudo se encuentra uno con la palabra creatividad usada en contextos educativos en los que, o bien el docente no tiene él mismo idea de en qué consiste la creatividad en materia de música, o bien el concepto de creatividad ha sido banalizado, rebajado a un ejercicio de caos sordo que muy poco aporta a la formación del alumno. Frente a este tipo de circunstancias, me parece francamente preferible una praxis que deje de lado la trascendentalista pretensión de acto creativo, pero que desarrolle en el educando la capacidad de escuchar mejor, de poder desarrollar mejores respuestas frente al estímulo auditivo y, en general, de potenciar su sensibilidad” (Aharonián, 2011).

Puesta en escena. “Rock al patio”.

Dentro de la educación musical y a diferencia de las formas de enseñanza en otras disciplinas los productos finales obtenidos luego de los procesos de clase impartidos en el aula eran ansiados por los jóvenes, aparte de ser solicitados por los directivos de las instituciones donde enseñaba. Una de las fortalezas era la creación de grupos musicales partiendo de los gustos de los mismos estudiantes. Así se conformaban bandas de rock y orquestas tropicales, mayoritariamente.

Estas agrupaciones en general eran conformadas por una selección de estudiantes de los grados superiores que ya habían tenido un bagaje musical anterior o que habían mostrado grandes avances en sus procesos instrumentales de aprendizaje. Estos estudiantes elegían las canciones y el repertorio final que serviría como entrenamiento para la banda o el grupo emergente.

Pensando en la difusión de los productos musicales de estas prácticas, organicé un festival que involucraba la danza, las artes plásticas y la música, en un escenario al que denominaba “rock al patio” y al cual hice una primera alusión más temprano en este escrito. Este ejercicio se realizaba

con cada uno de los grados desde quinto hasta once, donde generalmente se involucraban tres cursos por grado de escolaridad. En este festival se solicitaba a cada uno de los cursos elegir un solista o conformar una banda musical que los representara en un concurso institucional calificado por jurados externos y con un jugoso premio final -por ejemplo, un día completo en un parque de diversiones mecánicas- junto con varios incentivos por participación. La planificación del ejercicio se hacía durante los ocho primeros meses de clase. En ellos se realizaba el montaje con el grupo musical o la preparación del solista cantante. Junto con ello, se solicitaba a cada curso una pancarta representativa del mismo con unas dimensiones específicas muy grandes y cuyo contenido plasmara el sentir de cada grupo de muchachos. Estas pancartas eran diseñadas por ellos mismos con murales gigantes y pinturas muy bien trabajadas.

En cada grupo se solicitaba, además, una porra o verso que sirviera como motivación al grupo musical en concierto. Esta barra era revisada durante las clases, vigilando que los contenidos no fueran agresivos hacia los demás grupos. Luego de este diseño, se solicitaba al grupo de estudiantes un vestuario y una puesta en escena identificada con personajes de ficción que representaran unidad y trabajo de equipo. Trajes de los Picapiedra o de población zombi son los que más recuerdo dentro de una pasarela genial de disfraces colectivos que llamaban la atención del público en la institución que ahora se carnavalizaba.

Así pues, los jóvenes se vestían igual, tenían una pancarta y una barra diseñada por ellos como grupo y apoyaban a su propia banda o grupo musical emergente. El concierto era apoteósico y presentaba los verdaderos talentos de los jóvenes estudiantes en ámbitos diferentes al aula de clase. Los chicos trabajaban duro para este día y su ilusión era ganar, más aun teniendo en cuenta la visita de jurados calificadores externos a la institución.

Se buscó siempre que el desarrollo de la actividad se realizara involucrando a los directivos y compañeros docentes, aunque en varias ocasiones algunos de ellos se mostraban reacios con el cambio y renuentes a apoyar el trabajo propuesto. Lo importante siempre fue que los jóvenes disfrutaran el evento y que descubrieran cómo el trabajo en equipo potenciaba sus habilidades dentro y fuera del aula. Como premio, el curso que los jurados consideraban ganador era llevado

un día con pasaporte premium al parque Salitre Mágico, lugar que algunos de estos chicos no conocían debido a su precaria situación económica.

En otras muestras de proceso, los estudiantes tuvieron la posibilidad de asistir a escenarios como el Festival Artístico Escolar (FAE) que organiza la Secretaría de Educación, presentaciones en festivales institucionales públicos y privados e incluso la grabación de un disco en 2015 por parte del grupo de Ská de la escuela Normal, reflejado en un producto musical digitalizado en el Centro Ático de la Universidad Javeriana -lastimosamente este producto que nunca fue entregado ni a nosotros como grupo, ni a la institución, ni al distrito, por situaciones que aún desconocemos actualmente-.

A estos espacios de circulación sobre los productos musicales de la escuela podemos sumar los talleres pedagógicos desarrollados por la Maestría en Música de la Universidad Javeriana, espacio donde pudimos llevar a los niños del grupo de folclor de la Escuela Normal para ampliar sus conocimientos y mostrarse en otro escenario diferente a las aulas de clase. Dentro de los ejercicios de creación en la Maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital, en la Facultad de Artes ASAB también se presentó el grupo de ská de la Escuela Normal interpretando música llanera. Este momento particular generó una grata respuesta por parte del público y de los maestros presentes.

Varias presentaciones, foros distritales, muestras pedagógicas, concursos, entre otras, hacen que los procesos pedagógicos que imparto en la clase sean difundidos y motivan la producción musical. Estas nuevas formas invitan al estudiante a crear, a ser musicalmente fértil, a creer en sí mismo y a valorar la construcción de conocimiento tanto individual como colectivo.

A propósito del impacto sobre los sujetos de este tipo de producción musical colectiva que es puesta en circulación en distintos ámbitos sociales, quiero mencionar el papel que ejerce el aprendizaje musical dentro de las relaciones humanas que se establecen dentro y fuera del aula de clase. Para varios jóvenes, las formas de socializar con amigos y compañeros están relacionadas ampliamente con sus gustos particulares y la empatía existente con otros pares sobre un tema común, como por ejemplo los gustos musicales. Así mismo, la interpretación de

un instrumento musical común hace que los estudiantes busquen puntos comunes con el fin de autoalimentar su conocimiento y mostrar lo que se ha aprendido sin sentir el temor de ser víctima de burla o discriminación por su correcta o incorrecta interpretación. A veces estas conexiones se establecen, incluso, en espacios en donde circulan gustos musicales distintos a los de los estudiantes:

“Al escuchar, hablar de música y compartirla con otras personas he creado espacios de esparcimiento en diferentes lugares, lo cual me ha permitido entablar relaciones con los demás, aunque no tengan los mismos gustos musicales que yo” (Egresada Colegio Arborizadora Baja, Ciudad Bolívar).

Estos gustos musicales también potencian al aprendiz en su desarrollo personal y en las relaciones que establece con otros ya que los utiliza como canal para expresar lo que siente y lo que piensa sin temor a ser señalado o vulnerado, tal y como lo describe un exalumno:

“Por un lado, la música al ser una manera de identificarse con una posición sobre el mundo permite la exclusión como salida mediática a las infinitas falencias que se ven en la sociedad, por lo que puede incluso potenciar sentimientos de depresión y soledad. Así mismo, puede permitir una socialización más sencilla puesto que llena necesidades humanas como la felicidad y el goce, elementos que permiten una perspectiva más amable sobre la vida. He pasado por ambas partes y en ambas me siento bien, por lo que la música como elemento socializador es bastante versátil” (Egresado Colegio Mayor de San Bartolomé, La candelaria).

Para el joven promedio, ser aceptado por su círculo social es vital en la construcción de su subjetividad, incluso llega a ser más importante que su propia familia. En general, estos círculos sociales están definidos por parámetros que vinculan la moda, la idiosincrasia, las actitudes comportamentales y hasta las creencias religiosas o corrientes políticas. Los procesos artísticos musicales son parte fundamental de dichos círculos, facilitando estas formas de aceptación, integración y construcción de identidad. Y no solo las conformaciones de micro sociedades son permeadas por lo musical, el simple hecho de ser partícipe de comentarios con personas que no

pertenezcan al círculo social propio hace de la música un elemento comunicador que rompe barreras:

“La música dependiendo el espacio permite tener contacto con más personas. Cuando vamos a tocar en algún establecimiento, en algún lugar público o cuando me siento en un parque a tocar guitarra o ukelele y cantar y escribir, la gente en ocasiones se acerca, habla, pregunta, se queda y se va; esto permite que tenga encuentros casuales con persona que tienen algo que enseñar o que opinar. Igual, con las personas que considero “amigos” hoy en día, las conocí y establecí lazos con ellos a través de la música” (Egresado Escuela Normal María Montessori, Antonio Nariño).

Creación de cartillas didácticas (solo para formación complementaria).

Para los estudiantes de formación complementaria de la Escuela Normal María Montessori, es decir para aquellos estudiantes que se están formando para ser profesores de música, la creación de cartillas didácticas enfocadas en el trabajo con niños y jóvenes era una valiosa herramienta para explicar aspectos musicales, específicamente los instrumentales desde la historia. Como he manifestado en apartados anteriores, desde mi punto de vista, las formas de enseñar deben estar conjugadas con el juego, lo visual, lo práctico, lo novedoso y lo divertido, más aún si como maestro en formación necesito capturar la atención de los estudiantes en los ciclos inicial y básico, que son la población base del trabajo docente cuando los normalistas sean egresados y busquen oportunidades en este campo.

Los jóvenes maestros en formación tenían el reto de ofrecer a sus compañeros una nueva manera de conocer los instrumentos musicales partiendo de la base hipotética de no tener ningún elemento sonoro a la mano para enseñarlo a sus estudiantes. Para ello diseñaban documentos didácticos que facilitaban esta nueva manera de aprender.

Los documentos que producían tenían la forma de algún instrumento musical que ellos elegían y en su interior contenían gráficos, juegos didácticos y textos sobre la historia, creación y construcción de instrumentos como el piano, la guitarra, el tiple, la bandola, la trompeta, la

batería, etc. Este tipo de herramientas facilitaban la interacción del estudiante con el instrumento y garantizaban un exitoso manejo de la clase, al captar plenamente la atención y concentración de sus aprendices.

Cuando el documento estaba terminado se socializaba con sus compañeros, inicialmente, y luego se sugería socializarlo con un niño pequeño del ciclo básico de la Normal o algún familiar cercano que tuviera estas mismas edades. Algunos de ellos elegían instrumentos complejos con diseños vistosos y coloridos, denotando un gran trabajo y esmero.

Aproximación a música infantil (Formación Complementaria)

Uno de los géneros musicales que nos acompañan desde niños y han formado parte de nuestra cotidianidad es el infantil. Considero que esta música es importante en el desarrollo del aprendizaje ya que de ella podemos tomar muchas herramientas rítmicas, corporales y melódicas que son útiles al momento de iniciar procesos musicales, en especial de lectoescritura. Figuras sencillas, acordes básicos, giros tonales elementales, entre otros, son aquellos elementos que podemos rescatar de este género para los maestros en formación tanto para su aprendizaje musical como para su formación pedagógica.

En cuanto a las formas de enseñar, los jóvenes aprendices desarrollaban una idea referente a un caso particular y con un horizonte claro en su apreciación. Se les invitaba a que su idea original fuera de carácter constructivo y que dejara un mensaje para quien la escuchara. Esta idea era estructurada en una historia musicalizada que mantenía figuras como las negras y las corcheas. Luego, cada una de las obras era descrita por su compositor y socializada con el grupo para luego ser transcrita en su respectiva figuración y adornada con un círculo armónico sencillo. Aspectos como la rima, la métrica, la consonancia, entre otros, eran tenidos en cuenta para obtener un buen resultado. Las nuevas canciones tendrían mínimo dos estrofas y un coro al centro y al final del tema establecido.

Nada más motivante para un aprendiz que plasmar su propio sentir en la letra de una canción, un poema, o cualquier otra manifestación artística oral o escrita. Desde lo musical, las creaciones de los nuevos artistas transportaban al oyente a un mundo imaginario lleno de color y de personajes

míticos que se desenvolvían en una melodía. Si es fascinante para el compositor, aún lo es más para los niños que escuchaban estas historias y las dibujaban en sus cuadernillos. Esos colores y formas eran alimentadas por sonidos divertidos, palmas, movimientos corporales y por nuevas maneras de juego. En la composición no hay barreras discriminatorias sino oportunidades de desenvolverse, desinhibirse, de sobresalir y sobre todo de disfrutar el goce de aprender música creando.

CAPITULO V

CONSTRUCCIÓN DE SUBJETIVIDADES

Después de sistematizar varias de las estrategias pedagógicas que utilicé y utilizo actualmente para trabajar con jóvenes en el aula de música, paso ahora a describir algunas huellas o marcas subjetivas de la experiencia musical que han vivenciado, indagando por la experiencia artística y humana que he querido propiciar en mis clases.

Como lo indiqué en la presentación de este trabajo una de las motivaciones más fuertes para emprender este ejercicio de sistematización fue poder explicar por qué muchos de los estudiantes que pasaron por mis aulas lograron superar barreras que la sociedad ha construido para aquellos que no se adscriben a las visiones de mundo y reglas sociales eurocentradas impuestas como el “deber ser” en nuestra sociedad. Como lo señalan Bustos y Garzón, la idea de un “deber ser” hace parte de una herencia colonial que da pie a relaciones de poder subalternizantes que tienen un largo trazado histórico pues emergen con el proceso de colonización de las Américas y en la constitución de la economía capitalista mundial, en el siglo XVI, el cual:

“... además de fundar la modernidad, tiene como consecuencia no solo una división internacional del trabajo diseñada por medio de las relaciones centro-periferia, sino también la conformación de una jerarquía étnica-racial, por la cual se explica dicha división del trabajo, donde unas personas (blancas europeas) son más humanas que las otras (de colores de las colonias) y, por tanto, tienen más privilegios. Aunque los procesos de descolonización territorial y jurídica de las naciones hayan acabado de cierta manera en el siglo XX, la colonialidad en todas sus variantes (del ser, del poder, de la naturaleza) pervive todavía hoy, y nos muestra su rostro global, pues, más que una cuestión de “administración” de territorios, nos enfrentamos a una colonización epistémica, ética, estética, política y subjetiva transnacional” (Bustos y Garzón, 2017).

En efecto no ser blanco, heterosexual, católico, físicamente sano y no pertenecer a una familia funcional o a un estrato socioeconómico medio-alto, son factores que marcan la ubicación de los

sujetos en los escalones más bajos de esta jerarquía y generan discriminación, rechazo, falta de oportunidades y hasta violencia física y simbólica. No poseer cierto tipo de “características” los constituye como sujetos subalternizados, menos humanos que los que sí las ostentan.

Teniendo en cuenta esta herencia colonial que nos impone un “deber ser” y estructura nuestras relaciones con nosotros mismos y con los otros, y que en este trabajo partimos de la idea de que la subjetividad no viene dada, sino que emerge de un proceso histórico social en que los otros y los vínculos que se entablan con ellos tienen carácter configurante, me pregunto si el aprendizaje de la música ha transformado las vidas de algunos de mis estudiantes y si el nudo de múltiples inscripciones que los sujeta a los dispositivos de época es posible rehacerse con la experiencia musical. Para ello parto de entender la construcción de la subjetividad de los niños y jóvenes estudiantes como un proceso que se produce en el entre y con los otros, pero que no se haya totalmente determinado, dado que también son sujetos con capacidad de afectarse a sí mismo (verse, juzgarse, examinarse, narrarse, etc.) para alcanzar una transformación de sí.

A lo largo de mi práctica profesional como docente he tenido la oportunidad de enseñar a cientos de niños y jóvenes en la ciudad de Bogotá y he podido observar como el aprendizaje de la música ha transformado sus vidas. Estoy convencido que la música contribuyó a formar el sujeto que soy y el tipo de vínculos que tengo con mi entorno y con los otros; que me brindó múltiples posibilidades en mi infancia en un entorno complejo y eso mismo lo veo en los rostros de mis estudiantes cuando observo que superan etiquetas sociales a través de su talento y logran salir de los encasillamientos a los que han sido sometidos desde niños. En las entrevistas realizadas pude captar que la música les abrió puertas en lo personal, lo profesional, lo humano, lo académico, así como también en campos como lo convivencial y lo social.

Los jóvenes con los que he conversado para elaborar este apartado ostentan aspectos que no son aceptados por la sociedad en la que vivimos la cual está fuertemente signada por ciertos valores de orden normalizante que he mencionado anteriormente y que ampliaré más adelante. Son sujetos que, a través de la música, han buscado conformar su proyecto de vida y romper el ciclo de estigmatizaciones que se dan por sus preferencias, gustos y formas de vida. Los prejuicios – anclados en jerarquías y clasificaciones raciales de las poblaciones en base a la dicotomía

Blanco-No blanco y en una visión eurocentrada de sujeto– existentes aun en nuestros entornos han generado discriminación, rechazo social por enfermedad o discapacidad, señalamientos y exclusión social por el color de piel o la identidad sexual e incluso el aislamiento colectivo por defender la ideología religiosa que se profesa.

A continuación, presento una breve descripción de los jóvenes que seleccioné y entrevisté para este apartado. Inicialmente, el proceso investigativo comienza con seis jóvenes, sin embargo, en el camino uno de ellos desistió de continuar con la entrevista por motivos personales y por ello construyo este relato a partir de las cinco entrevistas realizadas con los jóvenes restantes.

Mateo Zambrano¹², egresado de la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori, quien han profesado la religión cristiana desde la cuna y cuyos padres son pastores de una comunidad cristiana en Bogotá.

Daniel Asprilla, estudiante de noveno grado en la Escuela Normal, quien es afrodescendiente y ha encontrado refugio en lo musical para re-existir dentro de su comunidad educativa y ser diferenciado no por su color de piel sino por su genialidad en el timbal.

Jorge Galeano, exintegrante de la orquesta tropical de la Escuela Normal maría Montessori, quien ha sido rechazado socialmente por tener epilepsia y problemas neuronales permanentes. Busca ser aceptado por la sociedad desde su capacidad única para el canto y la percusión.

José David Espinoza, un joven estigmatizado por la situación extrema de pobreza que ha vivido desde muy pequeño, y quien ahora, como adulto, vela por un mejor futuro desde la práctica musical gracias a una voz prodigiosa.

Juan Pablo Beltrán, perteneciente a una familia cuya cabeza es una madre soltera de estrato social medio. Es el único de estos jóvenes que estudia profesionalmente música.

¹² Mateo pertenece a la familia Piravaguen, cuyos miembros (4 jóvenes hermanos) han sido estudiantes míos y para este trabajo fueron entrevistados tres de ellos.

Desde mi óptica, los estilos de vida de estos jóvenes están al margen de los esquemas que la sociedad considera como “sujetos normales” entendidos estos, como he señalado anteriormente, como sujetos que hacen parte de un hogar conformado por papá y mamá, identificados con el género masculino o femenino, pertenecientes a una estratificación y clase socioeconómica media o alta, identificados con la raza blanca históricamente establecida como superior a partir de un supuesto que reafirma la idea de la inferioridad de las gentes negras e indígenas¹³, profesantes de la religión católica como predominante en la sociedad colombiana y poseedores de un cuerpo sano y en óptimo funcionamiento, es decir en buen estado físico, mental, emocional y sin ningún tipo de enfermedad, lo cual los ubica como sujetos útiles, que no representan un peligro u obligación.

Estos jóvenes que han sido sujetos de violencia simbólica, de discriminación y exclusión resurgen desde lo musical para re-existir y retomar formas de vivir que los liberen de la estigmatización social, potenciando su proyecto de vida y alimentando la construcción de su diario vivir a partir de lo que Gloria Zapata denomina la experiencia musical vital, es decir, aquella experiencia artística que, entre otros aspectos, posee valores fundamentales de auto-crecimiento, auto-conocimiento y disfrute y que se constituye en algo que suele afectar y transformar la vida de las personas.

“La construcción del sujeto se va dando en la medida en que este interactúa con su ambiente, lo cual va determinando las vivencias que hacen parte de la historia de su vida. De este modo, la experiencia se configura como un elemento vital. De igual forma, a través de las prácticas artísticas que dan pie a la experiencia misma con el arte, se incorporan dispositivos (sensaciones, nociones, emociones, etc.) que se hacen posibles por las distintas interacciones, como el contacto con el material artístico, el desarrollo de la creatividad en el juego con un determinado tipo de lenguaje, la posibilidad de expresar y de emocionar, entre otros. Todos factores los cuales permiten incorporarla o, como diría López (2007), configurar una experiencia enactiva para transformar su componente artístico en experiencia vital” (Zapata, 2017, p. 244).

¹³ Los debates de la raza de los años 20 y 30 del siglo XX en Colombia dan cuenta de esta herencia colonial que jerarquiza los seres humanos a partir de diferencias étnico-raciales.

Sin duda, las manifestaciones artístico-musicales de los entrevistados destacan lo mencionado por Zapata y lo reafirman desde su propia construcción social concebida en su quehacer musical cotidiano.

“las experiencias musicales incluyen una variedad de consideraciones porque la musicalidad y los trabajos musicales son construcciones sociales multidimensionales. Por lo tanto, estas siempre incluyen en mayor o menor grado, las realidades sociales de cierto tipo de músicos y de escuchas” (Ídem, p. 246).

Como lo afirma Zapata (2017), basándose en Bronfenbrenner (1987), existen diversos escenarios y ámbitos posibles de la construcción de sujetos donde la experiencia musical incide. Desde los espacios individuales de la experiencia musical que incluyen la práctica de un instrumento, la escucha musical, la improvisación, la interpretación y la creación musical hasta los colectivos que involucran las relaciones de los sujetos con sus espacios vinculares cercanos como los amigos, la familia o la escuela (p. 247-248). La forma como nos acercamos a la música y las maneras de iniciarnos en esta experiencia vital son importantes ya que nos llevan a espacios muy personales e íntimos que hemos forjado a través de la vida misma y construido a partir de notas musicales que se oponen a la estigmatización a la que fuimos sometidos por ser diferentes a la normatividad social y que nos permiten emerger en esta sociedad desde el talento y desde los lazos que se conforman en estas experiencias musicales.

Las entrevistas realizadas para explorar este tipo de relaciones entre la construcción de subjetividades y la formación musical mantienen el común denominador de la experiencia musical y la importancia de la misma en el desarrollo de su vida. En cada una se recogen testimonios sobre momentos especiales en los jóvenes, incluso momentos íntimos, donde la música fue el eje, la base, el bastón donde apoyarse e incluso el tanque de oxígeno que salvó su vida en algunos momentos únicos e irrepetibles.

Una vez realizadas las entrevistas se hizo un análisis que consistió en articular los episodios narrados en líneas de fuerza (o categorías) comunes que señalan, como dije, aspectos únicos en la vida de cada uno de ellos. Estas líneas de fuerza se distribuyen así:

Línea de fuerza 1: *Los aprendizajes (entre lo teórico y la práctica).*

Línea de fuerza 2: *Iniciación musical.*

Línea de fuerza 3: *Tocar en la escuela.*

Línea de fuerza 4: *Intersubjetividades*

Línea de fuerza 5: *Elección de la profesión.*

Los aprendizajes (entre lo teórico y la práctica).

Aunque la adquisición de nuevos conocimientos o saberes, en cualquier área no depende exclusivamente de las vivencias diarias en el aula de clase, muchas veces un gesto, un reconocimiento y una indicación pueden despertar este deseo por profundizar en espacios extraescolares las capacidades y habilidades musicales de los jóvenes estudiantes. A partir de este impulso el deseo interior de querer descubrir un nuevo aprendizaje desconocido o de perfeccionar los conocimientos que se han adquirido se puede dar o reforzar en cualquier momento de la cotidianidad. Un ejemplo de ellos es lo que menciona una exalumna del Colegio Neil Armstrong, en la localidad de Suba:

“El profe Estivenzon me dio clases de música en gran parte de mi bachillerato, nos enfocó mucho en el canto y el aprender a tocar instrumentos como la flauta la guitarra, el piano. Mi amor por la música empezó a fortalecerse cuando el profe me indicó que tenía buena voz y podía empezarla a trabajar, en estos momentos de mi vida la fortalezco cantando en los karaokes”.

El comentario no basa su importancia en el aprendizaje sino en lo significativa que se convirtió la asignatura para ella, a tal punto de generar, un amor verdadero por la música. En definitiva, los docentes de música sembramos en los jóvenes este gusto particular para que ellos cultiven esta pasión y la lleven como parte de su vida y de su subjetividad, opinión que complementa poéticamente un egresado del Colegio Mayor de San Bartolomé cuando afirma “Supe primero de música antes que de palabras e imágenes”.

Este pensamiento hacia lo musical y hacia las múltiples formas de aprender –basadas en historia, en la lecto-escritura o en actividades lúdicas y prácticas, etc.–, también lo relata una egresada del Colegio Arborizadora Baja, quien describe cómo fue su experiencia formativa y musical y como contribuyó al disfrute de este espacio:

“En el colegio pertenezco al coro donde me dieron algunas bases de técnica vocal, esto era voluntario y las clases de música propiamente dichas eran 100% teóricas por lo que aprendí bastante historia. En un grado más avanzado cambiaron el profesor de música quien se concentró en enseñar bases musicales de una manera más didáctica en la que sus estudiantes pudiéramos entenderla, dedicando tiempo a responder preguntas y a dar explicaciones una y otra vez con el objetivo de que los temas quedaran claros. Esos conocimientos servían para tocar el instrumento de nuestra preferencia y cada clase se dedicaba tiempo a practicarlo a fin de mejorar. Me gustaba que la flauta dulce era algo fácil de transportar al aula, teniendo en cuenta que en el colegio no se permitía el préstamo de instrumentos. La clase era muy activa y no me sentía obligada a tocar el instrumento sino motivada a mejorar por gusto. Se valoraba el esfuerzo que el estudiante hacía y no su destreza, eso contribuyó a que disfrutara mi educación musical en mis últimos años de colegio”.

La joven hace énfasis en un cambio metodológico que para ella enriqueció la manera en que aprendía música y el disfrute de la misma, destacando la valoración a su esfuerzo por encima de su destreza instrumental. La clave del nuevo aprendizaje se basó en el gusto del estudiante, en la pasión que su instrumento despertaba en ella y en la motivación y acompañamiento brindada por el docente en el proceso. No se ponderaban las habilidades de la joven sino su pasión y voluntad de aprender y el hambre de nuevo conocimiento.

Y esta “hambre” de conocimiento no se satisface únicamente en las aulas. No cabe duda que el conocimiento musical ya no es exclusivo de las academias especializadas o del aula escolar regular, los medios de comunicación masiva que nos acompañan diariamente también son espacios que propician un cierto tipo de conocimiento que ya no es exclusivo del aula. Jesús Martín Barbero ha explorado ampliamente “los descentramientos y deslocalizaciones que [en el

mundo contemporáneo] están produciendo una diseminación del conocimiento, o, que extienden el emborramiento de las fronteras disciplinarias a aquellas otras fronteras que lo separaban tanto de la información como del saber común” (Barbero,2002, p.5). Este nuevo portal de conocimiento conlleva a que el docente de aula paulatinamente deje de ser el único puente hacia el conocimiento y pase a ser un acompañante que inevitablemente también busca conocer más y ampliar su saber, incluso desde la práctica y las observaciones que su alumno le sugiera.

Algunos de los jóvenes entrevistados mencionaron que sus conocimientos musicales habían sido adquiridos desde muy niños y que sus padres y familiares influyeron bastante en el aprendizaje y aunque la mayor parte de ellos no se dedique a la música de manera profesional, mantienen una férrea relación con su instrumento musical y la alimentan constantemente. Todos manifiestan lo importante y definitivo que fue el aprendizaje en sus vidas y la relación que mantienen desde su profesión elegida con su instrumento, ya sea porque mantienen un aprendizaje continuo o porque continúan la práctica del instrumento como una forma de distracción que los hace recordar siempre su principal pasión: “...ya me di cuenta qué es lo que me apasiona hacer. Es el plan perfecto...” (Egresada Colegio Neil Armstrong).

Al respecto de la idea del aprendizaje en la cotidianidad y su relación o vínculo con las manifestaciones de identidad cultural, algunos jóvenes entrevistados manifiestan que la música influye no sólo en las formas de aprender sino en su diario vivir: “La fusión, lo mixto, lo mestizo, como principio de identidad cultural empezó a tornarse en mis imaginarios a partir de la música como dato histórico de los cambios y las influencias” como lo expreso un egresado del Colegio Mayor de San Bartolomé, refiriéndose al proceso de construcción de subjetividad. Desde otro punto de vista, varios entrevistados mencionan que el aprendizaje musical los lleva a tener mejor concentración, a ser más activos o simplemente a sentirse mejores personas. El egresado sigue comentando:

“...aunque no me dedico profesionalmente a la música si considero que lo que viví en ese momento gracias a las clases y las experiencias logró un impacto en mí y en mi gusto musical actual y veo la música como una terapia de relajación” ... “los aprendizajes que se adquieren en un lugar van cambiando la perspectiva y la visión que

cada uno tiene sobre algún tema o realidad. De esta manera, poco a poco la personalidad del sujeto con base a sus conocimientos y su criterio en formación van formando su manera de actuar y comportarse; y yo por tanto no me encuentro exento de esta realidad”.

La música para estos jóvenes es un aspecto importante en sus cotidianidades. No es solo un pasatiempo sino una forma de expresar un sentimiento o pensamiento o incluso un recurso de socialización y hasta una manera de desarrollar su capacidad de concentración para centrarse en el desarrollo de una tarea particular. Las personas entrevistadas en este trabajo al respecto comentan:

“Prefiero la música que la televisión, escucho todo tipo de música, cuando me levanto, me acuesto, en la ducha, en el trabajo, en el transporte, haciendo oficio, la escucho sola en mi casa, karaoke y con mi grupo de amigos” (Egresada, colegio Neil Armstrong, Suba).

“Escucho música en mi día a día y depende de la situación en la que esté selecciono un género particular. Por ejemplo, cuando quiero relajarme me acompaña el blues o el jazz; en mis horas de ejercicio escucho zumba u otros ritmos bailables como pop mezclado con música electrónica” (Egresada Colegio Arborizadora baja, Ciudad Bolívar).

“Y en mis horarios laborales prefiero escuchar rock en español o en inglés. Por lo general, prefiero escuchar música sola para disfrutarla y concentrarme en la actividad que esté haciendo, aunque, en ocasiones hago planes con amigos para escuchar rock en vivo o videos musicales en un bar o en casa de alguien” (Egresado, Colegio Naval, Barrios Unidos).

Los jóvenes manifiestan sentirse a gusto escuchando música en cualquier momento del día sin importar la actividad que estén realizando. Mencionan que la música es parte de su cotidianidad y que no conciben un día sin ella, como resalta Juan Pablo. En el caso de Jorge, la música es un

momento perfecto para relajarse y disfrutar, y más desde géneros variados, aspecto en el que coincide Daniel agregando que “música es música y el músico tiene que saber de todo”.

“Al lado uno escucha todos los géneros, porque la música está constituida de varias formas y no siempre uno se queda con un género porque música es música, y el que es músico tiene que saber todo” (Daniel, estudiante, Escuela Normal María Montessori).

Todos concuerdan en que no importa el género musical, todo es disfrutable, repetible y apto para aprender. Mateo agrega además que la música debe compartirse con la familia y por ello él la escucha con parlantes. En el caso de David, menciona que no importa con quién o en qué momento se escuche música, lo que realmente importa es disfrutarla. En todos los casos mencionados la música es el motor de vida y el elemento que los hace diferentes de las demás personas ya que lo han tomado como eje de su formación personal y estilo de vida.

“Es complejo decirlo, porque literalmente la música lo es todo en mi cotidianidad. No pasa un día en que yo no tenga que ver con ella” (Juan Pablo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

Siempre la música que escuchamos está vinculada a nuestra personalidad y a nuestra forma de ser. Las nuevas tecnologías y los medios de comunicación masiva nos brindan infinitas posibilidades para escuchar en cualquier momento y lugar los temas favoritos y más cercanos a nosotros, sin importar su formato original o fecha de grabación. En mi caso, los tangos fueron parte de la infancia, mientras que la salsa fue el común denominador en mi etapa como músico de orquestas. Para cada entrevistado, igual que para mí, los géneros musicales que escucha cada ser humano no son solo sonidos al viento sino formas de sentir, de recordar, de reflejar su yo interior, sus aspiraciones, deseos y búsquedas por lo que lo identifica y lo empodera en la sociedad a la que pertenece.

Cabe destacar que los jóvenes que eligieron la música como profesión confiesan haber sido fuertemente influenciados más por lo que escuchan que por su propia familia, amigos cercanos o las instituciones regulares escolares que los acogieron. En efecto, la emergencia de una nueva

matriz social hondamente influenciada por modelos presentes en los medios de comunicación globalizados, el consumo, las tecnologías audiovisuales y las industrias del espectáculo, entre otros, que exhiben nuevos estilos de vida, modos de ser y actuar, tienen un gran peso en la modulación de las subjetividades de los jóvenes. Al respecto podemos ver el testimonio de otro egresado del Colegio Mayor de San Bartolomé:

“Todo el tiempo escucho música. Desde que me despierto hasta que duermo y a veces en sueños también un poco. Pienso en las canciones que me gustan y pienso en mis propias melodías”. “Vivo de la música, respiro la música y varias veces he tenido claro que, si no existiera la música en mi vida, por diferentes situaciones hubiera podido haberme suicidado. La música, que, como un plus, es mi carrera profesional y de la cual vivo, como papel principal es mi motor de vida y lo que le da sentido a todo mi contexto social, humano, académico, religioso, entre otros. Mis principales gustos están en el Rock Progresivo y la música de Cine. La escucho a diario, bajo toda situación: trabajo, viajes, transporte, comida, etc. He tenido la oportunidad de conocer diferentes personas gracias a la música, lo cual me ha abierto ventanas a mundos que nunca pensé conoce”.

Estos “mundos desconocidos” y deseos que aparecen en la vida de los jóvenes no provienen exclusivamente, como vemos, de la educación regular o de las aulas académicas especializadas. Esto lo resumo en la sed de conocimiento, en descubrir lo novedoso, en aprender con base en lo que escuchan, en lo que los acompaña, en lo que los apasiona como ser humano. Algunos aspectos de la construcción del sujeto y de las formas de aprendizaje están influenciadas por lo que escucha, por sus gustos y preferencias musicales, los cuales inciden e influyen en la conformación final de su estilo de vida.

Para finalizar la reflexión de esta línea es importante mencionar la investigación “*Music, informal learning and the School: a new classroom pedagogy*” llevada a cabo por Lucy Green donde propone descentrar la mirada de los aprendizajes del aula hacia las nuevas formas de aprender partiendo de la propia cotidianidad de los estudiantes (Green, 2008). La propuesta de Green que se basa en procesos de observación en situaciones reales que toman como base la experiencia informal en el aprendizaje musical, sustenta mis argumentos y lo expuesto en los

testimonios de los jóvenes entrevistados respecto a los aprendizajes musicales; al mundo cotidiano y a las formas descentradas y deslocalizadas de adquirir conocimiento y por último respecto al aprendizaje musical como una experiencia para el otro y con los otros.

Iniciación musical.

Los jóvenes entrevistados concuerdan en que su iniciación musical ha comenzado desde niños bajo el apoyo de algún miembro de su familia o algún amigo cercano a la misma. La formación instrumental ha sido tanto empírica como teórica, en la mayoría de los casos y han tenido bastantes altibajos en cuanto a la elección definitiva del instrumento en el cual profundizarían su aprendizaje. Daniel Asprilla, por ejemplo, argumenta que desde los seis años inicia en una Iglesia cristiana, al igual que Mateo Zambrano, y que recorrieron tangencialmente varios instrumentos musicales.

Jorge Galeano, tuvo un aprendizaje empírico basado en el uso de elementos no convencionales como percusiones. A pesar de tener limitaciones económicas y una situación de salud especial, el empeño por aprender y su propia creatividad hicieron que no desfalleciera en su intento:

“la verdad soy músico empírico. Desde muy pequeño he aprendido a tocar toda clase de percusión, pero la verdad fue con instrumentos improvisados en la casa” (Jorge, exalumno, Escuela Normal María Montessori).

En el caso de Jorge, el aprendizaje es netamente empírico y práctico, diferente al de Juan Pablo Beltrán quien inicia su proceso musical en el colegio, teniendo a la mano la teoría y otros elementos propios del aprendizaje musical del aula promedio. Estos procesos pueden ser comparados con el de David Espinoza quien reconoce los inicios de su aprendizaje desde que era muy niño, partiendo de su propia iniciativa y sin tener a la mano conceptos teóricos en ese momento:

“Mi experiencia de vida ha sido directamente desde los 4 años que fue cuando inicié en la música, esto ha hecho que mi vida haya tomado un rumbo distinto, me hace sentir diferente a los demás porque me siento con un don que sobresale ante otras personas” (David, exalumno, Colegio Arborizadora Baja).

Otro caso particular es el de Daniel cuya inclinación marcada hacia el aprendizaje de instrumentos de percusión define claramente su vida. A pesar de ser una decisión de sus padres, esta se arraigó en su alma y ahora vive para ella. Uno de los sueños de Daniel fue tocar instrumentos de viento, pero al recibir clases de percusión decide continuar su camino desde la autodidáctica y la construcción del conocimiento sin un maestro guía. Este crecimiento lo lleva a ser empírico, yendo de la mano con algunas clases de teoría que impartía su maestro o que buscaba por iniciativa propia.

“...desde que yo estaba pequeño, ellos supieron que lo mío iba a ser la percusión, pero yo no lo sabía. Entonces me resultó gustando la percusión y eso que yo quería tocar instrumentos que son de viento” (Daniel, estudiante, Escuela Normal María Montessori).

Es importante hablar ahora sobre las apreciaciones entre el empirismo y la academia y su pertinencia o no dentro del ámbito escolar. Una tensión en la iniciación musical y fuerte disyuntiva en los estudiantes actuales es la importancia que puede tener el aprendizaje obtenido por el camino autodidacta y aquel obtenido en la escuela convencional, que incluye saberes como el solfeo y la gramática musical propiamente dicha. Por el camino autodidacta y desde la práctica, muchos de estos estudiantes regulares han tenido contacto con la música como intérpretes en algún momento cotidiano y desde formas tan simples como cantar un tema musical mientras se cumple con una labor doméstica, interpretar una canción con su círculo de amigos cercanos o incluso interpretar un instrumento musical teniendo como público su propia familia en una festividad o celebración especial. Este es el tipo de rituales sociales en torno a la música que Christopher Small denomina la acción de ‘musicar’:

“Bueno, si algo es claro sobre el actuar es que es acción, es algo que hace la gente. Se lo puede llamar un encuentro entre seres humanos por medio de sonidos organizados no verbales. Todos los asistentes, oyentes y músicos, están tomando parte en el encuentro por las relaciones que crean juntos entre ellos durante la actuación. Mientras pensaba en esto, me di cuenta de que, si la música no es sino acción, entonces la palabra 'música' no

debe ser sustantivo sino verbo. El verbo 'musicar'. No sólo para expresar la idea de actuar, tocar o cantar; ya tenemos palabras para eso; sino expresar la idea de tomar parte en una actuación musical”. (Small, 1999, pág. 5).

Estas experiencias no requieren ayuda de un tutor y, contrario a ello, nacen desde la iniciativa del interesado y no desde una directriz externa. Mediante el musicar es que muchos estudiantes se iniciaron en la práctica musical y, no obstante, los jóvenes entrevistados tienen posiciones que oscilan entre el aprendizaje empírico y en aula:

“Hoy en día creo en un difícilísimo equilibrio entre ambos polos. Diferencias habrá muchas, probablemente lo que más me ha interesado es que ambas formas de educación hablan de lo que más me gusta” (Egresado, Colegio Mayor de San Bartolomé, La Candelaria).

“Cuando se aprende de forma empírica la persona obtiene conocimientos muy realistas por estar directamente en el campo de práctica y se le enseña a sortear los problemas que surgen allí. Con el tiempo esa persona adquiere experiencia en el área y sabe determinadas cosas, aunque no tiene una base teórica que le permita explicar por qué las lleva a cabo de esa manera. Por otra parte, obtener conocimientos formales le permite a alguien que haya sido empírico o a quien se esté iniciando en el área de aprendizaje (en este caso la música) tener un horizonte mucho más claro de la misma, le brinda un por qué de las cosas, le da comprensión y mejor preparación para rendir en el mundo real” (Egresada Colegio Neil Armstrong, Suba).

Como vemos, las percepciones sobre el empirismo son inclinadas hacia lo que ellos llaman “lo real”, es decir lo que ellos pueden interpretar en un instrumento sin tecnicismos académicos– y que son reconocidas como otros tipos de aprendizajes que incluso llegan a ser más importantes que la academia, sin dejarla de lado y ponderando por encima del empirismo y la academia su gusto personal.

“Un empirista es una persona con un talento nato que lo desarrolla con dedicación y práctica y tal vez esa falta de teoría la compensa con un gran talento, y una persona

formada sin lugar a duda tiene mucho talento también. Sin embargo, este puede tener más matices y mejores apoyos” (Egresada Colegio Arborizadora Baja, Ciudad Bolívar).

“La educación teórica es algo ya muy pasado de moda no todo se puede aprender escribiendo en un cuaderno y rellenando hojas pienso que es mejor en la práctica no solo para la música sino para todo en la vida” (Exalumno Colegio Nicolás Esguerra, Puente Aranda).

Uno de los motivos que quizás más influye en la decisión de aprender desde su propia experiencia puede estar en las formas tradicionales de enseñanza musical en la escuela y en las dificultades que estas presentan. Cuando recuerdo mis experiencias iniciales como docente, vistas a la luz de mi formación como pedagogo en la Universidad Pedagógica, reflexiono y me doy cuenta que la forma en que yo guiaba la enseñanza teórico-musical generaba rechazo, dificultades e inconformidades entre mis estudiantes. Ellos argumentaban que no tenían un contacto directo con el instrumento y que la música debería vivirse y no teorizarse. Esto lo entendí años después con mi formación pedagógica y con la práctica docente que he ejercido por casi 20 años, permitiéndome también relativizar el conocimiento pedagógico e innovar en el aula implementando tanto mi formación académica como lo aprendido a través de mi experiencia de vida.

En este sentido, los entrevistados mencionan que la experiencia instrumental fue única y fielmente acompañada por un modelo gramatical que se acercó a la lectura musical manteniendo la sencillez y facilidad del instrumento. Como los mismos jóvenes argumentan, ambas son necesarias en procesos educativos. Incluso mencionan que las diferencias entre ambos tipos de formación musical están relacionadas con las condiciones sociales en que viven y la aceptación o rechazo por parte del aprendiz:

“(el empirismo y la teoría son) el camino para llegar a un conocimiento y las variables que este puede presentar para con quien lo aprende. Partiendo de la premisa donde “Todo Conocimiento proviene de la Práctica”, es importante acotar que la educación empírica presenta limitantes que, en muchas ocasiones, solo a partir de la educación teórica formal, son resueltas. Así mismo, como el arte posee elementos de subjetividad,

talento y expresionismo, cuando se limita a componentes teóricos no se garantiza una cobertura total dentro de lo que la música es, como arte, por lo que se vuelven balanzas donde una se complementa con la otra” (Egresado. Colegio Mayor de San Bartolomé, La Candelaria).

“Yo creería que sí, aunque hay personas que simplemente no están de acuerdo con el método de enseñanza de cada maestro, por eso para cada condición social hay uno...y no debería ser así” (Egresada Colegio N. Armstrong, Suba).

En definitiva, los aprendizajes constructivos musicales deben tener bases sólidas tanto en lo práctico como en lo teórico ya que ambos potencian al individuo en cuanto al nuevo conocimiento que adquiere y las destrezas que la praxis le otorga, preponderando su capacidad de relacionar lo teórico con lo práctico y no solamente su destreza como intérpretes. Esta simbiosis entre lo teórico y lo práctico es lo que se debería lograr dentro de la educación musical en el aula regular y quizás es lo mismo que se debería lograr en las cotidianidades de los jóvenes, encontrando el equilibrio ente los conocimientos adquiridos por la escuela y lo que la vida cotidiana (extraescolar) les enseña.

“Empiezas a conocerte como persona y a conocer tus gustos por la música y te lanzas a tomar un riesgo para formarte como músico, y la teórica influye mucho la formación del docente si él inspira tomar el gusto por la música tomas esa disciplina como una formación profesional” (Egresada Colegio Naval, Barrios Unidos).

“La educación empírica muchas veces se queda corta y no deja al aprendiz conocer todo lo que debería o podría, y la educación teórica formal en ocasiones, pese al conocimiento extra que le aporta y los recursos que adquiere el intérprete dependiendo del maestro, se limita al aprendiz a tocar como el maestro quiere y no como tal vez él podría” (Egresado Escuela Normal María Montessori, Antonio Nariño).

Tocar en la escuela.

El papel de las escuelas en la producción de subjetividades ha sido estudiado ampliamente y sus cambios también han sido registrados a lo largo de la historia en contextos particulares. No

obstante, se puede afirmar que en términos generales hasta hace muy poco la escuela ha funcionado como una institución que transmitía una representación de lo que los sujetos debían “ser”. Es decir, que la escuela transfería un conjunto general de normas, valores y hábitos, moldeando las acciones de los individuos y normalizando su comportamiento mediante el conjunto de conocimientos y las formas pedagógicas instituidas para su transmisión.

Ahora bien, este modelo de escuela se ha visto permeado también por visiones actuales que involucran los procesos de globalización, la incorporación de nuevos conocimientos científicos y tecnológicos, la emergencia de nuevas conflictividades sociales, entre otros, que hacen que los individuos ya no se formen exclusivamente en el aprendizaje de los roles propuestos en la escuela sino más bien en las disímiles formas de manejo de sus experiencias escolares y no escolares, combinando y articulando diferentes lógicas que integran la cultura escolar, la construcción de estrategias sociales y el manejo subjetivo de los conocimientos y las culturas que portan (Martucelli, 2007).

En este marco referencial de lo que significa la escuela como institución y el papel que cumple en la construcción de subjetividades individuales y sociales, y en el contexto de su transformación, es que es importante la conversación con los estudiantes y egresados sobre lo que significó aprender música en la escuela y cómo el tocar un instrumento fue el centro del disfrute en el aula. Este es, fue y será un momento único que plasma el contacto directo del joven con el instrumento que a su vez le sirve como puente constructor de lazos con su familia y amigos partiendo de su talento.

Para los entrevistados, la música es más visceral y sentida más desde la práctica que desde la teoría, pero coinciden en que no debe dejarse de lado ninguna de las dos. Daniel, por ejemplo, menciona los casos recurrentes de estudiantes que se dedican más a la música que a las asignaturas regulares de aula. Paralelo a ello, para varios jóvenes las áreas diferentes del conocimiento pueden ser desplazadas por un gusto intenso en el aprendizaje lúdico y solamente se enfocan en ello, descuidando otras asignaturas y otros aspectos teóricos musicales propiamente dichos. En este último aspecto, Daniel aconseja que no se debe dejar de lado ningún aspecto teórico, aunque la práctica musical signifique todo para el joven.

“Una clase de música para mí tiene que ser teórica y al mismo tiempo práctica Tiene que ser una buena clase, solo que no vaya a formar aburrimiento, pero si tenga disciplina” (Daniel, estudiante, Escuela Normal María Montessori).

David, por su parte, opina que la música puede llegar a ser mejor sin la teoría ya que sin una enseñanza adecuada de esta puede alejar al aprendiz.

“...no hay nada mejor que disfrutar directamente la enseñanza en la práctica. La teoría es un concepto fundamental que te da la facilidad de poder interpretar el instrumento, pero en el aula cansa mucho. A las personas que no les gusta las cansa mucho. Lo veo desde el aspecto práctico, mucho mejor”.

Por otra parte, y en el caso de Juan Pablo, menciona que la música lo llevó por un trasegar de instrumentos musicales sin que se sintiera plenamente identificado con alguno de ellos. Recibió clases en varios instrumentos hasta decidirse por el saxofón clásico. Este caso es similar al de Mateo, pero él desde su postura manifiesta el gusto por varios instrumentos, aunque la técnica no exista. Para el joven uno de los elementos más valiosos de la clase fue aprender a tolerar, a escuchar y a corregir a sus compañeros músicos y también corrobora su preferencia por el aprendizaje práctico y no teórico:

“Aunque la teoría es importante, me parece que se percibe que se recibe mejor desde la práctica directa tocando algún instrumento o con la voz se puede aprender la teoría básica, y el acercamiento y entendimiento es mucho mayor” (Mateo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

En el caso de Jorge, la carencia de instrumentos musicales reales lo llevaron a la creación de instrumentos artesanales caseros. Este aspecto limitó técnicamente su aprendizaje, aunque mantuvo intacto su deseo de seguir tocando un instrumento tanto en la escuela como fuera de ella. Él invita a los docentes a construir implementos y más si se tienen en cuenta poblaciones vulnerables que quizás no cuenten con estos recursos específicos. La frase más marcada de su

aporte fue “ayúdate que yo te ayudaré”, refiriéndose al esfuerzo que deben hacer los estudiantes si se tiene en cuenta que alguien los está impulsando a ser músicos.

“Así como hay personas que tienen su instrumentación buena y fina hay otras personas que puede que no la tengan, pero la improvisan, ya sea con ollas, con tarros, con lo que sea, pero les suena hasta bonito” (Jorge, exalumno, Escuela Normal María Montessori).

Jorge toca otro de los puntos más espinosos en el aprendizaje musical y es la falta de instrumentación adecuada para el estudiante. En mi experiencia docente, varias veces hubo que recurrir a la creatividad de los chicos y la mía propia para diseñar y esculpir los instrumentos que serían parte de la clase, pues algunas instituciones educativas no tenían el instrumental adecuado para impartir una clase en óptimas condiciones. Sin embargo, este tipo de ejercicios también tenía un componente pedagógico con el cual trabajaba la morfología, la sonoridad y las características de cada familia instrumental, al tiempo que proponía formas de enseñanza para que los estudiantes de formación complementaria y los adultos que aprendían música en espacios extraescolares como las casas de la cultura pudieran implementarlas con sus futuros estudiantes.

Respecto a este tema, considero que es bueno despertar la creatividad, pero también se debe exigir a las instituciones los elementos mínimos para impartir una clase de calidad que cumpla con lo establecido por las normas vigentes de la Ley General de Educación en lo relativo a la educación artística, especialmente, tener los recursos necesarios para la optimización de las clases.

En cuanto a las asignaturas regulares de aula, David toca un punto álgido al mencionar que hubiese preferido tener mayor intensidad horaria en la clase de música que en otras asignaturas que, para él, no sirven en su construcción de vida. Este tema ha sido objeto de discusión en diversos ámbitos escolares y de la política educativa del país, cuando se discuten las áreas obligatorias y fundamentales del conocimiento y de la formación que se tienen que ofrecer de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo Institucional de las entidades educativas. Si bien la educación artística se encuentra dentro de las áreas obligatorias y fundamentales que comprenden el 80% de plan de estudios según la Ley General de Educación, no siempre se le

otorga su lugar dentro de las escuelas, pues se tiende a privilegiar áreas del conocimiento como las matemáticas, las sociales y la literatura como únicas ciencias del conocimiento y se ubican las demás y en particular las asignaturas de artes en un segundo plano. En este sentido Bustos afirma:

“... los programas de arte en el contexto universitario se encuentran frente a un sistema, un régimen de verdad, una cultura o política del conocimiento que privilegia y legitima el rol de ciertas lógicas y reduce la multiplicidad epistémica al relegar a un segundo plano o incluso negar aquellas más ligadas al conocimiento sensible. En un doble juego de subordinación y negación se presupone la superioridad de una modalidad cognitiva sobre otras, asumiendo que es posible trazar una línea de dirección única que ubica los saberes analíticos, que ven la realidad de forma compartimentada y fragmentada, por delante del logos de la experiencia y de lo sensible (propio del arte) por considerarlos inferiores, contradictorios, confusos y ligados a lo corporal y singular (Bustos, 2016)”.

Lo expresado por Bustos está direccionado hacia la educación universitaria, pero se aplica también al contexto escolar y reafirma la idea de la “superioridad” que profesan algunas ciencias del conocimiento por encima del arte y su relevancia como asignatura vital si se tiene en cuenta que esta influye dentro del desarrollo subjetivo del individuo. Es cierto que todas las asignaturas regulares del currículo académico escolar forman parte de los conocimientos que debe adquirir el estudiante. Sin embargo, la lúdica y las artes son conocimiento y aportan a los desarrollos motrices, físicos, emocionales y mentales de niños y jóvenes. Tan solo teniendo en cuenta esta premisa, las artes tomarían una posición superior en comparación de las demás áreas escolares. Es importante aclarar que mi interés no es dejar en segundo plano las demás asignaturas ya que ellas son muy importantes para la escuela. Siempre he procurado mencionarles a mis estudiantes que no deben descuidar ningún área del conocimiento, aunque, como menciona David, algunas de ellas no lleguen a ser relevantes en su vida cotidiana.

“En algunas actividades se veía más reflejado que les daban más importancia a otras materias que a la propia música. Lo digo en mi caso porque por mí hubiera querido muchas más horas de música y no más horas de matemáticas o de otras materias que

como tal hoy en día pues no las aplico muchísimo” (David, egresado, Colegio Arborizadora Baja).

Intersubjetividades

La aceptación de otros compañeros y amigos desde el ejercicio musical es un argumento predominante en las entrevistas ya que la música funciona como eje de la igualdad, de la no discriminación y el reconocimiento del otro por un talento y las capacidades adquiridas y no por una característica física. Las múltiples maneras en que los jóvenes aceptan la diferencia van desde interpretar una corta melodía hasta acompañar un músico en formación o en un ejercicio performativo. Mencionan también que se sienten orgullosos de ser reconocidos por sus capacidades musicales y no por sentimientos de pesar o lástima por una enfermedad o discriminación por el color de piel.

“Una de las cosas que pierde con esto es el pánico escénico. Uno estando con las amistades o molestando un rato, dicen “¡¡bueno!! Cante tal cosa” y uno “¡¡bueno!! De una” y entonces como que el ambiente se anima un poco y me siento identificado” (Jorge, exalumno, Escuela Normal María Montessori).

“La verdad, a uno le gusta. Cualquier reconocimiento lo hace es Dios” (Daniel, estudiante, Escuela Normal María Montessori).

Mateo destaca la tolerancia que se genera en las prácticas musicales en la escuela no solo desde los géneros musicales sino desde los comportamientos personales tanto en el aula como fuera de ella, Este comentario también lo complementa David desde la “entrega” como persona y como ser humano:

“Claro. Como aguantar al pianista que no se calla cuando no debe tocar, y también a aceptar a todo tipo personas gracias a que pudo conocer gente de toda índole (Mateo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

“Con la formación que recibí en el aula de clase, primero se entrega uno como persona, segundo, es más tolerante frente a otros géneros y otros diversos estilos de música...”
(David, egresado, Colegio Arborizadora baja).

En sus narraciones, los jóvenes expresan su visión de mundo y como esta ha sido permeada por la experiencia musical, dejando ver que los ha hecho conscientes de ser sujetos que están inmersos en un mundo social donde coexisten con otros sujetos diversos.

Otra descripción que hace Juan Pablo está centrada en un cierto egocentrismo o valoración excesiva de la personalidad de cada sujeto que muchas veces los lleva a creerse el centro de todas las preocupaciones y atenciones y a sentirse superior al poseer un talento que, según él, lo avala para tal fin. En este caso, observamos que la música influye incluso en la manera de ser y los modos de comportamiento humanos, y descubrimos que existen otros con mucho más talento y cualidades musicales que las que nosotros creemos tener, y a partir de este punto la humildad y la sencillez son enseñadas desde las experiencias musicales colectivas. Lo más importante es la reflexión, la introspección y el auto análisis. Dice Juan que los músicos acostumbran a recibir cumplidos y alabanzas por sus participaciones en público y que el contacto con otros artistas eleva o demerita este estatus social no pretendido.

“Me encanta que me adulen, que es lo que estoy intentando mejorar. Me encanta que digan “que lindo te suena” Pero es algo que debo mejorar. Me enseñó a saber controlarme, a saber, decir las cosas sin herir a las personas. Mi personalidad cambió hacia eso, hacia entender al otro.” (Juan P., egresado, Escuela Normal María Montessori).

Paralelo a esto, la concentración y el manejo de aula obliga al músico a nivelarse intelectualmente, en múltiples ocasiones, con su discípulo. Esta estrecha relación hace que los egos bajen aún más y que los estudiantes a su cargo reciban con una mejor actitud la clase. Paradójicamente el egocentrismo pasa a un último plano ya que lo que el maestro siempre pretenderá es que su estudiante lo supere en todos los aspectos. Como menciona Juan, “la cerveza es más rica cuando la espuma está abajo” comparando así los egos que suben como la

espuma que produce la cerveza al momento de servirla. El talento siempre será parte de lo subjetivo y lo inter-subjetivo sin importar cada uno de los elementos que nos hagan diferentes como seres humanos y como piezas de una sociedad determinada. Así como la música ejerce un papel transformador en el individuo también lo hace como forjador tanto del individuo como de los lazos sociales que este conforme.

El principio de oportunidad en el aprendizaje musical es otro aspecto importante que destacan los estudiantes como fruto de su aprendizaje con base en actividades que yo denomino como “Rock al Patio” y otras similares en espacios diferentes. Estas nacen a partir de criterios de igualdad y oportunidad que tienen en cuenta la diversidad cultural y la variedad en los géneros musicales preferidos por los alumnos. Su participación en actividades como las descritas en el ítem “campo práctico pedagógico” inciden y marcan las relaciones interpersonales de los estudiantes que participan de estas. Como se ha enfatizado antes, no sólo desde las aulas se genera este nuevo aprendizaje sino también desde las presentaciones, los conciertos y los toques tanto en la escuela como fuera de ella. En estas nuevas formas los estudiantes participan no por una valoración numérica sino por el disfrute y el orgullo de estar en una tarima compartiendo su talento con el grupo y el círculo social al que pertenece.

“En clase de música todos queremos llegar a tocar un instrumento con gran destreza en poco tiempo, y cuando lo practicamos una y otra vez se convierte casi que en una adicción porque se disfruta mucho, brinda un sentimiento de realización y pertenencia. La teoría es fundamental, pero el objetivo de adquirir esos conocimientos siempre será llegar a la parte práctica y eso indica que enseñanza se disfruta más” (Egresada Colegio Arborizadora Baja, Ciudad Bolívar).

Manteniendo este principio de oportunidad ya mencionado, es importante repensar la importancia que se da a dos elementos fundamentales dentro de cualquier aprendizaje y que en lo musical son vitales. Estos son la paciencia y la constancia. No solo es interpretar un instrumento sino tener la convicción de hacerlo y, para ello, es necesario cultivar desde la niñez la idea de ser paciente, perseverante, constante, emotivo y responsable con lo que se pretenda emprender, en este caso la interpretación instrumental tanto individual como colectiva. Antes de sembrar en el

educando la semilla musical hay que re-sembrar todos los valores anteriormente mencionados que son depositados en momentos extraordinarios y únicos de aprendizaje.

“Gracias a la orquesta y al grupo de Ská y a las relaciones con otros que construí en estos espacios me ayudó a consolidar mis valores, sistema de creencias y en fin colocar los últimos ladrillos de lo que constituye como persona y darme cuenta de lo fundamental de la música en mi vida” (Mateo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

Y estos momentos únicos del aprendizaje también son cimentados por elementos como la concentración y la disciplina, adquiridos éstos desde la infancia y supervisados por el seno familiar y la batuta del maestro de manera permanente. En mi concepto, el aprendizaje musical permite mejorar la calidad de lo que se aprende sin importar el campo de acción en el que se sumerja el individuo y las múltiples maneras de adquirirlo. Como menciona un egresado del Colegio Mayor, la relevancia no está dada en los elementos que se utilicen para el aprendizaje sino en las diversas maneras de adquirirlo, siempre y cuando se mantengan los aspectos ya mencionados.

“Cada forma de vivir la música da cuenta de un momento, un espacio y una mente que está viviendo algo extraordinario. Diversidad total. Que unxs aprendan con batuta y otrxs con carracas de vaca” (Egresado Colegio Mayor de San Bartolomé, La Candelaria).

Ahora bien, yendo de la mano con la concentración, la disciplina y los demás valores ya nombrados, los estudiantes aprenden a través de la música a superar obstáculos que pueden pasar de ser inmensos a transformarse en minúsculos y poco importantes. Estos obstáculos son los temores a la escena, al público, enfrentarse a sí mismo y superar “el oso” -como ellos lo llaman- y darse cuenta que su talento es más poderoso que cualquier adversidad de esta índole. La puesta en escena generalmente supera las expectativas del intérprete, incrementa sus capacidades y amplía su espectro motivacional al mismo tiempo que supera sus propios miedos. Quizás este

punto puede garantizar una diferencia más amplia entre el éxito al intentarlo y el fracaso psicológico de no hacerlo.

“Desde el punto de vista religioso o social pienso que la educación musical debería ser igual porque estos dos factores ya han dividido en gran manera a las comunidades, de tal manera que la música es una forma de demostrar que la imparcialidad no existe, que la creamos los seres humanos y que todos estamos en la misma capacidad de aprender y de compartir sin prejuicios” (Egresada Colegio Arborizadora Baja, Ciudad Bolívar).

Considero que los valores concebidos desde la familia y potencializados por el aprendizaje musical en diferentes facetas del mismo conllevan sin duda a tener una mejor autoestima y a participar positivamente en la construcción del sujeto aprendiz. La sumatoria de estos principios son claves en el proceso y condensarlos desde las aulas es la misión del docente. En ese sentido, la educación musical -y de las artes- tanto en el aula como fuera de ella comienza a jugar papeles determinantes dentro de la subjetividad.

En otro tema, un punto importante a tratar involucra la salud y la enfermedad tanto en la familia como en los mismos aprendices. Los jóvenes entrevistados manifiestan una serie de momentos o situaciones particulares en el desarrollo de su personalidad, reflejando claramente cómo el aprendizaje musical permeó cada una de estas para beneficio propio incluso de manera terapéutica. En un primer caso Jorge menciona que la música ha formado parte de su familia desde su niñez ya que su padre tenía un grupo musical de cuerdas empírico y tuvo que terminar con él debido a problemas en las articulaciones de sus dedos. Este motivo se convirtió en uno de los incentivos para impulsar a su hijo (Jorge) al aprendizaje de la percusión y canto y hacer de estas prácticas un estilo de vida que él no pudo continuar.

En el caso particular de Jorge y Daniel, la música ha servido como elemento terapéutico en sus problemas de epilepsia y asma, respectivamente. Ambos mencionan que el aprendizaje instrumental mejoró notablemente sus problemas de salud, aunque en el relato de Jorge los momentos más difíciles de su vida han sido producto de su epilepsia. En ambos casos, la percusión y otros instrumentos -en palabras de sus protagonistas- les han ayudado y han sido

maneras de curar sus dolencias y han hecho que tengan una mejor calidad de vida. En el relato de Jorge, impacta el saber cómo la música para él es parte de su medicación, de su recuperación y de su rehabilitación social, entendida como la mejoría en la prepotencia, la soberbia y la agresividad que manifestaba sentir desde sí mismo en relación con aquellos que lo rodean. La familia, con las capacidades económicas, también ha sido clave ya que ha facilitado las herramientas necesarias para este aprendizaje musical.

“Cuando me van a dar las ausencias y las convulsiones, que son dos cosas diferentes, yo veo la música como un tranquilizante, como una calma, digámoslo así, como una cobijita para arroparme en ese “momento de frío”” (Jorge, exalumno, Escuela Normal María Montessori).

Ahora bien, un apartado especial merece la descripción que realiza Jorge al considerar que la música fue su motor y su salvación del oscuro túnel que conlleva a la muerte. Por un infortunio, atentaron contra su integridad y por “cosas de Dios” (como él mismo dice) aún sigue con vida. Recibe tres puñaladas en su cuerpo, perdiendo la bolsa pericárdica del corazón y el 90% de su sangre. Argumenta Jorge que su médico cirujano le aseveró que la música lo había salvado ya que la respiración diafragmática que manejaba, dada su condición de estudiante de canto, le ayudó para mantenerse respirando naturalmente. Aun así, él considera que la música es su vida misma y que las ganas de volver a cantar lo sacaron de un coma profundo junto con una serie de cirugías a corazón abierto que finalmente salvaron su vida.

“me dice el cirujano, cuando yo salgo de ello, me dijo “hey, pelao: usted está vivo por la música” y yo la verdad no le entendí. Me puse a preguntarle, a preguntarle, y me dijo: “mire: usted está vivo es por la técnica vocal que ustedes los cantantes tienen”. (Jorge, exalumno, Escuela Normal María Montessori).

Aunque existen numerosas investigaciones desde la medicina, la psicología, la neuropsicología, entre otros que indagan sobre la teoría y la praxis del uso de la música en el tratamiento, rehabilitación, la educación y el adiestramiento de adultos y niños que padecen trastornos físicos, mentales y emocionales; es gratificante saber que la educación que he impartido en el aula ha

servido incluso como método terapéutico para atender situaciones que vive una persona afectada por algún tipo de enfermedades. La forma en que Jorge habla de su experiencia musical indica que el aprendizaje musical más valioso no se basa en cúmulos de conocimientos del área sino en procesos de formación que buscan además el bienestar del estudiante.

Las opiniones de los entrevistados reafirman la idea de construcción de subjetividad ya que algunos aspectos como la salud y la enfermedad forman parte de cada individuo, más aún si esta situación particular está impuesta en él mismo desde algún momento único de su vida. Así pues, es acertado pensar que la música y la formación musical funcionan como terapia tanto emocional como física, al mismo tiempo que son parte de su propia construcción de sujeto. La música en todas sus manifestaciones acude como una ayuda simbólica ante cualquier patología, incluso siendo solicitada consciente o inconscientemente por todo aquel que la necesite.

Ahora bien, además de la música como símbolo terapéutico tácito también re-existe como símbolo que eleva la autoestima, la autoconfianza y la autosuperación. Los logros y avances de los estudiantes de música se apoyan en el público que los alimenta con sus aplausos, generando un estímulo único e indescriptible.

De esta manera, los jóvenes basan en el reconocimiento público sus logros individuales y colectivos. Según sus respuestas, los grupos a los que han pertenecido marcaron su vida al obtener de ellos su primer logro. David ha cantado con artistas reconocidos nacionales e internacionales. Daniel ha concursado en Puerto Rico, Mateo se presentó en el Teatro Barajas con su grupo musical, Juan ha ingresado a una banda sinfónica que posee reconocimiento internacional, y Jorge ha sido parte de una orquesta tropical local. Como vemos, los logros son definidos según sus mismos protagonistas y causan en ellos un efecto muy positivo dentro de las expectativas musicales que los jóvenes poseen.

“...aunque pequeño, fue un gran logro, porque toda la construcción de la música había sido solo del grupo sin ayuda externa, y ver como salió el resultado fue bastante significativo.....siempre se agradece el reconocimiento por parte de la sociedad”
(Mateo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

“...cantar y abrir conciertos para grandes artistas junto a Yuri Buenaventura y Paola Jara que son artistas reconocidos en este momento en el país” (David, egresado, Colegio Arborizadora baja).

Dicen desde tiempos ancestrales que el alimento del artista es el aplauso. Los reconocimientos y la motivación de quienes nos escuchan como músicos son los que robustecen nuestra profesión y solidifican las bases y el talento. Viva el aplauso, el momento, la inspiración.

Elección de la profesión

Los jóvenes concuerdan en que estudiar música es muy difícil y que se deben esforzar al máximo para obtener grandes resultados. Afirman también que vivir de la música no es lucrativo y que existen bastantes músicos profesionales que carecen de empleo o de reconocimiento remunerado por sus servicios. Un aspecto que tienen bastante claro es saber que van a ser músicos profesionales o, en el caso de Mateo, que van a mantener su quehacer musical como una profesión paralela. Todos los entrevistados en este trabajo investigativo sienten una fuerte influencia por su familia al momento de tomar la determinación final en cuanto a su decisión profesional, pero así mismo se sienten apoyados en el camino que elegirán o ya eligieron.

“Me gusta la música, pero decidí estudiar ingeniería influenciado por algunos parientes y también por mi percepción del músico, como alguien que no tiene estabilidad económica” (Mateo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

“Me ha motivado más como a uno ser profesor, porque uno, viendo al Maestro, uno aprende. Con el Maestro aprende viendo el músico” (Daniel, estudiante, Escuela Normal María Montessori).

Desde el aula siempre procuro sembrar en mis estudiantes la profesión musical como una de las más bellas, lucrativas, agradecidas y fantásticas labores profesionales que brinda el mundo. Es una de las pocas donde no necesitas saber otro idioma, únicamente comunicarte con tu instrumento y tu talento. Sin embargo, esta profesión es vista por padres y familiares como no lucrativa, sufrida, ardua y bastante costosa al momento de adquirir las herramientas de trabajo

que el joven necesita. Además, existen estereotipos negativos y constantemente el ejercicio musical se relaciona con la bohemia, la droga y la fiesta, sin detenerse a pensar que son muy pocos los músicos que maltratan de tal forma esta magnífica profesión.

“...las personas por esta carrera juzgan mucho al decir a qué te vas a dedicar. Esto es una experiencia muy fuerte...no tengo otra respuesta. Voy a ser músico, eso es seguro”
(Juan Pablo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

Por otro lado, David menciona que, a pesar de los inconvenientes económicos en su familia, desde niño siempre quiso ser músico profesional y ser famoso a través de su voz. Este joven siempre consideró su voz como una salida de su difícil situación y la posibilidad de ser músico profesional como una oportunidad que podía fabricar desde el aula misma.

“Gracias a los conocimientos que obtuve en el área, en el salón, pude como tal proyectar mi vida hacia lo que soy hoy en día, a ser cantante y músico que soy en este momento. El proyecto de vida comenzó en el aula, viendo mis actitudes y fortalezas en la música. Así pude crear la proyección hacia un futuro musical muy productivo” (David, egresado, Colegio Arborizadora baja).

Juan Pablo, a diferencia del testimonio de David no encuentra apoyo familiar para cumplir con el sueño de estudiar música y argumenta sentir el rechazo casi total de ellos cuando tomó la decisión de ser músico profesional. Dice Juan que al pasar el tiempo la familia ha comprendido su decisión final y se ha ganado el respeto de los que lo consideraron la “oveja negra” por no haberse inclinado por profesiones tradicionales como la medicina, la ingeniería, el derecho, y otras elegidas por sus hermanos y familiares. Aunque ha tratado de enseñarles, no ha sido grato o bien acogido por ellos.

“...pues yo, que estudié artes, como que me salí del rumbo, entonces ahí me tacharon como “la oveja negra”. Obviamente ha generado mucha problemática” (Juan Pablo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

Ahora, abordaré un punto importante dentro de la elección de la profesión y es La visión del estudiante como futuro instructor. Una de las preguntas recurrentes es ¿qué puede ser pertinente para enseñar y con quien se debe iniciar? Los jóvenes entrevistados coinciden en que los primeros momentos en que han enseñado han sido a personas cercanas a su cotidianidad. En el caso de Jorge y Daniel los miembros de su núcleo familiar han sido también sus primeros estudiantes y lo han realizado de manera empírica. En el caso de Mateo, menciona que el nivel musical de sus hermanos y el suyo son similares, aunque en ocasiones ha servido como instructor para ellos mismos.

Juan, por su parte expresa una opinión más profunda al respecto, refiriéndose al tipo de enseñanza, ya sea empírica o teórica. El considera que no todas las personas deberían recibir los mismos conocimientos musicales, sino que estos deben ser seleccionados de acuerdo con las necesidades propias del estudiante.

“En el momento técnico uno es más crítico con uno mismo. Es como que yo quiero cambiar esto para bien. Cuando uno es empírico, yo no critico nada a los músicos empíricos, es más, conozco muchos músicos empíricos muy buenos, pero siento que uno tiene baches que van a chocar luego con el aprendizaje. Son estos baches lo que no me gustan de la música empírica” (Juan Pablo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

Juan también menciona que la raza o el sexo no son impedimentos para tocar, y que un gran error que comete la academia universitaria es el no enseñar música desde nivel cero, para llegar con bases sólidas al inicio de una carrera universitaria.

“Si no me sé y no entiendo el idioma del común entonces pues voy a estrellarme. Por eso muchos que van a entrar a una universidad se quedan, porque dicen “uy, no tengo las bases, me toca estudiar un preparatorio de tres años”. -Tenemos que tener en cuenta que las Artes son las únicas carreras que te piden ya saber ese arte. Debería ser más priorizada. Debería haber espacios más enfocados en esto” (Juan Pablo, egresado, Escuela Normal María Montessori).

Complementando esta línea de fuerza, David por su parte considera que la educación debe ser igual para todos, pero teniendo en cuenta que no a todos les llama la atención aprender música, y que bajo esta premisa deberían realizar en todas las instituciones talleres de profundización en el área artística que la persona elija desde niño.

“Le veo más problema es en el hecho de que a la gente como tal le guste la música. Porque en cuanto a los géneros musicales opino que cada quien respeta su música, pero la enseñanza musical no se hace para todo el mundo. Sería genial que se impartiera para todos y que a todo mundo le gustara, pero hay personas que no les gusta eso sino solo el baile” (David, exalumno, Colegio Arborizadora baja).

Muchos de los estudiantes de música sueñan con ser grandes intérpretes en su instrumento y ser reconocidos nacional e internacionalmente, pero en términos reales la gran mayoría serán docentes en uno u otro momento y en diversos ámbitos de la enseñanza formal e informal, grupal e individual, europea o latinoamericana, entre otros. Siempre la enseñanza va a acompañar sus procesos y es responsabilidad de ellos decidir qué enseñar y cómo hacerlo, ojalá ponderando los gustos de sus estudiantes y llevando de su mano la teoría y la práctica musical. Todos estos elementos -incluso la cristalización del sueño musical- sin duda influirán en la construcción de sujeto de sus propios estudiantes y sembrarán en ellos la semilla del quehacer docente y la formación musical.

Por otra parte, no podemos dejar de lado cual es la valoración que la sociedad tiene del músico promedio. En algunas ocasiones -sobre todo en participaciones musicales para eventos sociales como fiestas locales, matrimonios, cumpleaños, etc.- la ovación se reduce a una mínima expresión así la puesta en escena haya sido buena. En estos eventos que se acompañan con música en vivo muchas personas minimizan al artista y ocasionalmente le dan el mismo valor que a un empleado del sitio donde se reúnen -aclarando que mi intención en este escrito no es desprestigiar los trabajos diferentes al musical- y no se valora el acto real y sublime de interpretar un instrumento musical de manera correcta, acto que requiere de años de práctica y esfuerzo que pocos valoran en ese momento.

Así pues, la creación musical es inspiración pura y el aplauso es la inmortalización en el tiempo de este sublime momento. Ojalá la sociedad colombiana vea con mejores ojos la posición del artista y mejore los escenarios y las oportunidades donde puede presentarse éste ofreciendo música de calidad y no lo que los *mass media* sugieran, así los contenidos sean vacíos y vanos.

Para finalizar, cierro este capítulo destacando la pasión y el deseo del estudiante de música que trasciende sobre cualquier tipo de limitaciones y dificultades individuales o sociales que se presenten. En mi caso, alguna vez tuve que tomar la decisión de ser músico contando tan solo con el apoyo de mi madre. Ahora me encanta la idea de ayudar a decidir desde temprana edad a mis estudiantes y mencionarles las maravillas de este arte. Como lo he dicho desde muy joven, si volviera a nacer volvería a ser músico. Viva la profesión que involucra el ser músico, formador de músicos y formador de personas construyendo su propia subjetividad con base en su talento. En síntesis, ser músico es la profesión más bella del planeta.

CONCLUSIONES

HECHOS MUSICALES CONCRETOS: PARA QUÉ ENSEÑAR DE ESTA MANERA Y QUE TAN ÚTIL PUEDE LLEGAR A SER.

Los tipos de enseñanza musical desde la creación y desde los métodos no tradicionales nacieron como una alternativa urgente para jóvenes en formación si se tiene en cuenta el contexto en el que viven, sus relaciones sociales, familiares y afectivas, su aceptación dentro de un círculo cercano e incluso para generar nuevas formas de exteriorizar inconformidades. Los modelos de enseñanza canónica occidental ceden paso poco a poco a nuevas formas de enseñanza-aprendizaje en las que las músicas populares contemporáneas y los géneros urbanos permean el salón de clase y vinculan cada vez más al individuo sintiente y no sólo a las masas que lo contienen. Es decir, las nuevas formas de aprendizaje se interesan por el estudiante como ser vivo autónomo racional/emocional y no como sujeto dócil que se deja llevar por lo que los medios de comunicación masiva le quieren dar para su consumo irracional.

Es pertinente remitirse exclusivamente a las definiciones básicas del término “emergencia” y utilizar ambas definiciones en este escrito, ya que es de suma importancia empezar cuanto antes el camino hacia una “mejora pedagógica” desde lo que se imparte y aprende comenzando con jóvenes, alumnos y maestros en formación, dando inicio a un nuevo ejercicio docente. La definición de la palabra “emergencia” implica dos aspectos: uno, refiere a un suceso o accidente inmediato, y el otro a lo que emerge o sobresale. En este caso particular, donde la esencia del problema de investigación radica en la enseñanza musical, ambas definiciones son apropiadas. Es importante generar aprendizajes significativos desde músicas “emergentes” como las músicas urbanas que hemos comentado y es un llamado de “emergencia” el que nos realizan nuestros jóvenes para elevar su voz a la sociedad desde el arte, en este caso desde las músicas que escuchan y que transforman como representación de sentido y de identidad.

Si se realiza una mirada general a la forma de enseñar en la escuela a través del tiempo, es de conocimiento común que en muchos de los establecimientos en donde se enseña con frecuencia se parte de la teoría gramatical. Aquí es cuando “enseñar música” se transforma en “dictar clase de música”, convirtiendo ésta en una materia como cualquiera otra del currículo. La pretensión

de la enseñanza artística musical no debe ser saturar de información académica al educando, más aún si utiliza términos incomprensibles o métodos que no salen de lo común y que limitan las aspiraciones del nuevo músico, al punto de hacerlo desistir en su intención inicial¹⁴. Por fortuna, esta situación ha venido cambiando en años recientes. Este proyecto apunta a contribuir a dicha transformación.

Un primer aporte de mi propuesta, en este sentido, tiene que ver con sugerir encuadres metodológicos que superen la centralidad de la lecto-escritura convencional en los procesos de educación musical sin menospreciar su valor como herramienta en el oficio. Con nuevas formas de enseñanza, habrá menos resistencia de las personas empíricas, los nuevos maestros encontrarán alternativas para dicha enseñanza colocando en primer lugar la creación y la construcción musical desde los propios imaginarios de los jóvenes. Es aquí donde la imaginación y la creación musical o composición toman fuerza y se convierten en uno de los principales elementos para dicha formación, caso diferente a lo que sucede actualmente en algunas instituciones escolares promedio, tal y como he vivenciado en los últimos años. Siempre la música debe ser vivencial, creativa, innovadora y efusiva, visceral y arriesgada. En otras palabras, debe ser “sentida” por quien la crea y no impuesta por símbolos que, aunque son necesarios, se muestran al principio fríos y planos siendo incapaces de generar pensamientos innovadores del aprendiz. Son elementos sin duda útiles e importantes que deben estar prestos a cobrar vida desde el momento en que son visualizados y reconocidos por el educando a partir de su primer encuentro. Aun así, es importante en todo caso aceptar que un aspecto importante dentro del aprendizaje musical escolar es el aprendizaje gramatical y más aun pensando en quienes están en aulas formativas regulares y pretenden realizar estudios superiores musicales. Así, la teoría y la gramática tendrían que ser parte del currículo pero deberían aprenderse de una manera cada vez más viva y al servicio de la expresión musical, como medios y no como fines en sí mismas.

Un ejemplo claro que sitúa a los jóvenes estudiantes de manera pertinente en esta discusión tiene que ver con la importancia de nuestras raíces musicales y su desarrollo a través del tiempo en el

¹⁴ Cuando planteo “lo común” estoy refiriéndome a formas de enseñanza de la gramática iniciales como la descripción del pentagrama, de las claves musicales y del valor de las figuras, que son los primeros temas del año lectivo en muchas instituciones.

marco de su oralidad. Es interesante notar cómo las músicas de las comunidades ancestrales se han transmitido de generación en generación manteniéndolas vivas desde la tradición oral y no desde las aulas o academias especializadas. Al mismo tiempo, es importante mantener registros tangibles documentados de lo que se hereda y no solamente someterlo decididamente a este tipo de prácticas; de hecho, los aportes de la música occidental académica, mejor conocida como música clásica, han perdurado en la humanidad gracias a registros escriturales melódicos, armónicos y de forma. Considero que el aporte de la documentación en partituras sobre estas músicas tradicionales ancestrales o raizales contribuiría en la construcción de nuestra propia identidad incluso en momentos en los que las comunidades hayan desaparecido por acción de la colonización o el desplazamiento forzado, siendo complemento ideal los registros audiovisuales existentes de dichas comunidades.

Sin duda, es importante establecer varias maneras de enseñar lectoescritura musical observando en especial nuevas formas de ver este aprendizaje, sobre todo para las generaciones futuras que pretendan basar su conocimiento en músicas populares de su agrado a partir de un tipo de enseñanza que seguramente los empodere en su ecosistema musical, es decir, de las formas y elementos musicales que los acompañan desde la cuna y que ahora tienen la libertad de asumir como suyos. En determinado momento aquel que no tiene una oportunidad como éstas prefiere alejarse de la teoría y de cualquier matiz académico para continuar como músico no formal carente de bases sólidas desde lo escritural. La posibilidad de desarrollar procesos de educación musical libres y cimentados en el disfrute no riñe con la posibilidad de alfabetizar teóricamente a los estudiantes como herramienta de expresión presente y futura.

Por otra parte, es pertinente pensar y replantear nuevas formas de aprendizaje y de llegar al músico actual teniendo como base las tecnologías y el acceso de los jóvenes a éstas junto con los medios de comunicación masiva. Es importante mencionar que las músicas que escuchan nuestros jóvenes construyen su identidad y podrían ser aprovechadas ampliamente para su enseñanza en el aula, no solamente como sencillas melodías sino desde la reflexión sobre los múltiples significados de sus letras y sus aportes positivos o negativos a la comunidad. Estos son aprendizajes que significan mucho en la vida del joven, que lo identifican y que generan empoderamientos políticos con las letras que compone por y para su sociedad.

No olvidemos que son igual de importantes la lectoescritura musical, la interpretación instrumental y la creación de textos que socialmente sean constructivos sin dejar de expresar los sentimientos y/o pensamientos de los jóvenes compositores. En síntesis, son nuevas maneras de enseñanza que pueden transformar su mundo y las expectativas de vida laborales y personales, aportando elementos importantes en la construcción de sujeto.

En este marco de ideas, y como lo describe el texto “*El Arte y la belleza: claves para entender la expresión artística*” del escritor chileno Miguel Padilla (2006), podemos decir que cuando se piense en arte debe pensarse en una vocación naciente del educando. Debe representar su manera de expresarse y de plasmar su cotidianidad sin pretender ser algo impuesto o desprovisto de satisfacción emocional. Desde esta mirada, el maestro de aula debe buscar estrategias que permitan al estudiante explorar desde sus propias creaciones musicales o artísticas en etapas iniciales, evocando así la vocación naciente que se mencionaba anteriormente.

Tomando en cuenta lo anterior, una de las formas educativas más exitosas desde mi postura docente es la creación y conformación de agrupaciones musicales en diversos géneros. Es importante tener en cuenta los gustos particulares de los niños y jóvenes partiendo de su cotidianidad musical. La música que escuchan los seres humanos refleja mucho de su personalidad y actitud. Si la educación musical pudiese basarse en estos gustos particulares para ser éstos canalizados en grupos en donde se promueva la igualdad en las formas de pensar o de actuar, derribando la discriminación, los resultados del aprendizaje serían magníficos.

Aspectos como la identidad de cada joven, su situación social y sus particularidades desde lo musical deben ser materia prima en la enseñanza escolar. Si este tipo de cotidianidades se transforman en recursos pedagógicos el nivel musical sin duda mejoraría en beneficio directo del joven aprendiz atendiendo no solamente a su desarrollo musical sino también a su despliegue como ser humano. Ahora bien, hay que apostarle desde la educación a las agrupaciones infantiles y juveniles que nacen en las instituciones escolares, manteniendo un enfoque identitario que tenga en cuenta sus gustos y particularidades. Esta herramienta de aprendizaje es verdaderamente significativa y puede ser puesta en práctica desde cualquiera de las áreas del conocimiento. Una

correcta optimización de las maneras de enseñar puede llegar a determinar el futuro profesional de los jóvenes.

Dentro de las agrupaciones ideales para la enseñanza pueden incluirse las bandas de rock o los grupos de ská. La orquesta tropical también es un buen elemento como iniciación y, en el caso de los niños más pequeños, los grupos musicales sugeridos pueden ser las chirimías o grupos de músicas costeras colombianas. Este tipo de agrupaciones vinculan el movimiento, la danza, el ritmo y demás elementos ya antes mencionados. Además, resalta la idiosincrasia latinoamericana, su sabor y su distinción ante otras regiones en el mundo. Así pues, la identidad juega un papel importante dentro de la formación musical de los jóvenes, junto con la ovación como elemento positivo que impulsa a los jóvenes a seguir por el camino del arte: El aplauso es el aliciente del artista, y en determinado momento puede ser el punto de quiebre entre el éxito o el fracaso en estas edades específicas.

Por último, destaco la importancia de exteriorizar el mundo artístico desde el interior de cada joven en la escuela. Potenciar los procesos educativos desde el juego y la lúdica crea sin duda nuevos y mejores ciudadanos que puedan transformar su sociedad desde sus originalidades y particularidades. Este será su aporte hacia el mundo y su plataforma hacia la adquisición de nuevos aprendizajes.

Estas formas pedagógicas alternativas transforman el aprendizaje artístico-musical en atractivo y hace que los estudiantes disfruten, valoren y aprovechen al máximo su capacidad como intérpretes y su instrumento maximizando el músico que llevan dentro de sí. Con esta forma de aprendizaje la persona adquiere una visión diferente sobre cómo aprender y explora facetas de sí mismo que quizás nunca había considerado.

Es claro que la intención de mejorar en la calidad educativa musical ha sido la preocupación de algunos pedagogos desde hace poco más de un siglo. Ahora, con los cambios vertiginosos de la tecnología y el mundo, este tipo de cambios toman más fuerza y tienen muchos más argumentos sonoros donde se pueden forjar nuevas formas de aprendizaje creativo. Orff, Dalcroze, Kodaly, Suzuki, entre otros, fueron pioneros en este tipo de propuestas. Igualmente, pensadores musicales

latinoamericanos como Coriún Aharonián, Violeta Hemsy e incluso pedagogos colombianos revolucionarios como Alejandro Zuleta forman parte fundamental dentro de estas formas pedagógico-musicales.

Ahora es responsabilidad de nosotros como pedagogos mantener esta manera de creación y consolidación de diversas formas aplicadas en las aulas, pero atendiendo a las particularidades de los contextos socio culturales situados en los que trabajamos. De esta manera, las nuevas construcciones juveniles de conocimiento y sus imaginarios dan sentido al quehacer docente y optimizan sus procesos educativos. Algunas escuelas del país facilitan este tipo de procesos y fomentan el desarrollo del arte en edades infantiles y juveniles. En el futuro, la totalidad de aulas escolares de Colombia deberían implementar procesos con un significado verdadero del aprendizaje artístico, en este caso desde lo musical, donde la construcción de aprendizaje desde las creaciones escolares sea un proceso verdaderamente enriquecedor.

Finalizando, quiero comentar que este ejercicio de sistematización enriqueció mi experiencia docente y personal. Descubrí a través de la opinión de mis estudiantes y ex alumnos que la educación impartida desde el disfrute y el goce representa ganancias infinitas hacia múltiples campos del ser, ya sean el aprendizaje musical propiamente dicho o el aporte significativo para la construcción de cada subjetividad. Este ejercicio me ha permitido reflexionar sobre mi práctica para descubrir nuevos caminos, recordar los ya recorridos y continuar abriendo brechas de conocimiento nuevo desde las cotidianidades y desde el lugar menos explorado por los docentes: el yo interno.

Luego de finalizar este trabajo investigativo quedan varias preguntas por seguir explorando, entre ellas: ¿Cómo conectar los aprendizajes en áreas fundamentales del conocimiento con la subjetividad del individuo, mejorando sus beneficios y utilidades para la vida? ¿Cómo vincular el aprendizaje musical con las subjetividades en población con condiciones de discapacidad para mejorar su calidad de vida? ¿De qué manera la educación musical y la construcción de sujeto puede extenderse a comunidades olvidadas en los rincones más apartados de nuestro país? Estas preguntas quizás darán pie a nuevas aventuras investigativas.

BIBLIOGRAFÍA

Aharonián, Coriún. *"La enseñanza de la música y nuestras realidades"*. versión para el VII Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM. Guatemala, 2011.

Albán, Adolfo. *"Artistas indígenas y afrocolombianas: Entre las memorias y cosmovisiones estéticas de la resistencia"*, Publicado originalmente en *Arte y estética en la encrucijada descolonial* (W. Mignolo y Z. Palermo, Ediciones del Signo, 2009), 2007.

Ausubel, David. *"The Psychology of Meaningful Verbal Learning"*. Grune & Stratton. New York, 1963.

Barnechea, Gonzales y Morgan. *"La producción en conocimientos de sistematización"*. En La Piragua N° 16. Sistematización de prácticas educativas. CEAAL, México. 1999.

Borjas, Beatriz. *"Metodología para sistematizar prácticas educativas. Por las ciudades de Calvino"*. Federación Internacional de Fe y Alegría, Caracas, 2003.

Bustos Gómez, Marta. *Diálogos a propósito de los Estudios Artísticos*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2017

Bustos Gómez, Marta. *Los procesos de investigación y de creación y la dimensión epistemológica del arte*. En: V Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales (ELMeCS). EN: <http://elmece.fahce.unlp.edu.ar/actas-publicadas>

Cadena, Félix. *"La sistematización como proceso, como producto y como estructura de creación del saber"*. En Dimensión Educativa, La sistematización en el trabajo de educación popular, Bogotá, 1987.

Carr W, y Kemmis S. *"Teoría crítica de la enseñanza. La investigación-acción en la formación del profesorado"* Martínez Roca, Barcelona. 1986.

Green, Lucy. *"How popular musicians learn: A way ahead for music education"*. Asghate Publishing. Aldershot. 2002.

Green, Lucy. *"Music, informal learning and the School: a new classroom pedagogy"*. Ashgate Publishing, Aldershot., 2008.

Hasselbach, Bárbara. *"Play and movement for today's children"*. En *Improvisation, Dance, Movement*. Magnamusic Baton, Munich, 1981.

Haselbach, Barbara; Maschat, Verena; Sastre, Felisa. *"Orff – Schulwerk: pasado y futuro (Orff, 1963)"*. En *Textos sobre teoría y práctica del Orff-Schulwerk: textos básicos de los años 1932-2010*. AgrupArte Producciones, 2013.

Haselbach, Barbara; Maschat, Verena; Sastre, Felisa. “*Reflexiones sobre música con niños y aficionados* (Orff, Carl, 1932)”. En *Textos sobre teoría y práctica del Orff-Schulwerk: textos básicos de los años 1932-2010*. AgrupArte Producciones, 2013.

Herrera, Mariela. “*Relación cuerpo-disciplina y educación*”. En *Revista Zona Próxima*. Barranquilla, Universidad del Norte, 2009.

Jara, Oscar. “*Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica*”. Ediciones Tareas, Lima, 1994.

Ley General de Educación. Ministerio de Educación Nacional de Colombia, ley 115 del 8 de febrero de 1994.

Martín-Barbero, Jesús. “*La educación desde la comunicación*”. EDUTEKA – Tecnologías de Información y Comunicaciones para Enseñanza Básica y Media. www.eduteka.org, 2002.

Martucelli, D. “*Gramática del individuo*”. Editorial Losada. Buenos Aires, 2007.

Mejía, Marco. “*La sistematización como proceso investigativo o la búsqueda de la epísteme de las prácticas*”. Ampliación de editorial de la *Revista Internacional Magisterio* #33, Bogotá, 2007.

Padilla, Miguel. “*El Arte y la belleza. Claves para entender la expresión artística*”. Editorial N.A. Madrid, 2006.

Reguillo, Rossana. “*Emergencia de culturas juveniles, Estrategias del desencanto*”. Bogotá, Norma, 2007.

Samper, Andrés. “*Alternativa pedagógica: el rock en procesos de formación musical*”. En *Revista La Tadeo*, #72. Bogotá, 2006.
en <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/537>

Samper, Andrés. “*La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido*”. Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas, vol. 5, #2, Bogotá, 2010.
en <http://www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/artes/cuadernos/index.html>

Small, Christopher. “*El musicar: un ritual en el espacio social*”. En *Revista Transcultural de Música* #4. De <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>.

Tardif, Maurice. “*Los saberes del docente y su desarrollo profesional*”. Madrid: Narcea. 2004.

Torres, Alfonso. “*La sistematización como investigación interpretativa crítica: entre la teoría y la práctica*”. En Santibañez, Erika y Álvarez, Carlos, “*Sistematización y producción de conocimientos*”. Ediciones CIDE, Santiago de Chile, 1997.

UNESCO, Perú. “*Sistematización de experiencias educativas innovadoras*”. Ed. Cartolán, E.I.R.L. Perú, 2016.

Varios autores. “*Saberes, escuela y ciudad: Una mirada a proyectos de maestros y maestras del Distrito Capital*”. Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico IDEP. Ed. Magisterio. Bogotá, 2015.

Walsh, Catherine. “*Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir*”. Ediciones Abya-Yala, Quito. 2013.

Zapata, G. (2017) *Arte y construcción de paz: la experiencia musical vital*. Calle 14 revista de investigación en el campo del arte. 12 (22) 240-253.

DISCOGRAFÍA (MATERIAL UTILIZADO EN EL ESCRITO)

Fher Olvera, Maná. (2006). *Labios compartidos*. En “Amar es combatir” [CD]. Nueva York, EU.: Warner Music.

Guillermo Buitrago. (1943 – 1949). *Dame tu mujer, José*. En Sin título [LP]. Medellín. Colombia.: Discos Fuentes.

Jimmy Gutiérrez. (2012). *Me bebí lo del mercado*. En “pa las que sea” [CD]. Bogotá, Colombia.: Discos El Dorado.

Klaus Meine, Scorpions. (1990). *Wind of Change*. En “Crazy World” [LP]. Londres. UK.: Mercury Records.

Maluma, Noriel, Bryant Myers, Juhn. (2016). *4 babys*. En “Trap Capos: Season 1” [CD]. Miami, Florida. EU.: Sony Music Entertainment US Latin LLC.

DISCOGRAFÍA (MATERIAL SONORO DE LOS VIDEOS)

Andrés Calamaro. Los abuelos de la Nada (1983). *Mil horas*. En “vasos y besos” [LP]. Buenos Aires: ARG. Estudios Panda.

Interpreta: Banda de ská “los pelos de la bigotuda”, Colegio Arborizadora Baja IED., 2012.

Género: Rock en español.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Anónimo. *A la rueda, rueda & mariposita*. Sin información de origen.

Ejercicios de creación musical, estudiantes de formación complementaria, Escuela Normal María Montessori. Género: Rondas infantiles.

Anónimo. Africando (2001). *Yay boy*. En “Live (disc 1)”. Dakar: SEN. Syllart Records.

Interpreta: Orquesta tropical “Nueva Era”, Escuela Normal María Montessori”, 2016.

Género: Salsa

Director y adaptación: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Bonnie Cepeda (1989). *Una fotografía*. En “Grandes éxitos, Vol. 1 (en vivo)” (remasterización 2016). Florida: USA. Kasantal Group LLC.

Interpreta: Orquesta tropical “Nueva Era”, Escuela Normal María Montessori”, 2016.

Género: Merengue dominicano.

Director y adaptación: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

César Portillo (1946). *Contigo en la distancia*. En “Mi reflejo” (2000) canta: Cristina Aguilera. Miami: USA. Critiera Moon Studios .

Interpreta: Conjunto de boleros, estudiantes Escuela Normal María Montessori, (2016).

Género: Bolero.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Dall & De Ville. Poison (1987). *Talk dirty to me*. En “look what the cat dragged in” [LP]. USA: Capitol records.

Interpreta: Grupo musical “Degreezz”, 2014

Género: Hard Rock Glamm.

Manejador en 2013: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Dr. Dree, Snoop Dogg and others. Idem (1999). *The next episode*. En “2001” [CD5]. USA. Aftermath Entertainment.

Interpreta: Estudiantes Instituto San Pablo Apóstol, grado sexto, 2015.

Género: Hip Hop & Rap.

Adaptación y dirección: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Edmundo P. Zaldívar. Conjunto de Arte Folklórico y Nativo Carnavalitos (1941). *El humahuanqueño*. Sin álbum. Buenos Aires: ARG. Pampa.

Interpreta: Estudiantes Escuela Normal María Montessori, grado segundo, 2015.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Género: Carnavalito.

Estivenzon Rodriguez (2017). *Un Verde Mágico*. Sin álbum. Bogotá: COL. Sin casa matriz.

Interpreta: Grupo musical Escuela Normal María Montessori, 2017.

Género: Bambuco.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Estivenzon Rodriguez (2017). *El Grillito*. Sin álbum. Bogotá: COL. Sin casa matriz.

Tutorial para el aprendizaje de trompeta. En: www.trompeteando.simplesite.com

Género: Ronda infantil.

Estivenzon Rodriguez & Grado quinto (2017). *Niños de quinto*. Ejercicio de creación en aula.

Interpreta: Estudiantes Escuela Normal María Montessori, grado quinto, 2017.

Género: Currulao.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Freddie Mercury. Queen. (1979). *Don't stop me now*. En "Jazz" [LP]. Londres. UK.: EMI.

Interpreta: Conjunto musical experimental de estudiantes de la asignatura TIPA, Maestría en Música, Pontificia Universidad Javeriana, 2016.

Género: Rock británico.

Saxofonista: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Gabriel Fernández Capello. Los Fabulosos Cadillacs (1993). *Vasos vacíos*. En "Álbum recopilatorio" [LP]. USA: Sony music.

Interpreta: Estudiante de guitarra Colegio Nacional Nicolás Esguerra, grado sexto, 2014.

Género: Ská.

Guillermo Portabales. Guajira cubana (1974). *Cuando llegaré al bohío*. En "Cantos con sabor a vida" [mp3] (remasterizado). Alemania. Serpal.

Interpreta: Estudiantes de música, Casa de la cultura de Ciudad Bolívar, 2014.

Género: Trova cubana.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Giuseppe Verdi (1871). *Marcha de Aida*. Estrenada en el Teatro de la Ópera de El Cairo.

Interpreta: Grupo musical institucional Escuela Normal María Montessori", 2016.

Director y adaptación: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Género: Clásico.

Héctor Restrepo. Vincent (2013). *Desequilibradamente*. Sin álbum. Bogotá: COL. Sin casa matriz.

Interpreta: Grupo musical "Vincent". 2014.

Género: Rock alternativo.

Manejador en 2013: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Indio Pitagüa. Julio Iglesias (1980). *Pájaro Choguí*. En "Hey!" [LP]. USA: CBS.

Tutorial para el aprendizaje de flauta soprano.

Género: Polka paraguaya.

Jeo Carvajal & Eliut Martínez. Los de Adentro (2004). *Nubes negras*. En “Volver amar” [CD]. USA: Universal Music.

Interpreta: Banda de rock “Los reprobados”, Colegio Arborizadora Baja IED., 2012.

Género: Rock en español.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Jesús Rosas & Alberto Grau (2004). *La ronda que nunca se acaba*. En GGM Editores. Caracas, VEN: AC 2006; ADOC III 2007.

Interpreta: Estudiantes Escuela Normal María Montessori, grado tercero, 2016.

Género: Ronda.

Director y adaptación: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Joe Arroyo. Orquesta la verdad (1989). *Suave bruta*. En “En Acción” [LP]. Medellín: COL. Discos Fuentes.

Interpreta: Orquesta tropical “Nueva Era”, Escuela Normal María Montessori, 2016.

Género: Cumbia colombiana.

Director y adaptación: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

José Barros. Gabriel Romero y la Orquesta Black Star (1968). *La piragua*. En “La mejor música de diciembre vol. 1” [LP]. Medellín: COL. Discos Fuentes.

Interpreta: Estudiantes Colegio San Lorenzo, grados tercero a quinto, 2012.

Género: Cumbia colombiana.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

José Barros. Totó la Momposina (1993). *El alegre pescador*. En “La candela viva” [LP]. Wiltshire: ENG. Real World records.

Interpreta: grupo de folclor estudiantes Escuela Normal María Montessori”, 2016.

Género: Cumbia colombiana.

Director y adaptación: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Juan Madera Castro & Wilson Choperena. Orquesta de Pedro Salcedo (1960). *La pollera colora*. Sin álbum [LP]. Barranquilla: COL. Tropical.

Interpreta: Grupo de Formación Complementaria, Escuela Normal María Montessori”, 2016.

Género: Cumbia colombiana.

Director y adaptación: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Kirk Hammett & James Hetfield. Metallica (1991). *Enter Sandman*. En “The black album” [LP]. Londres. Los Angeles: Bob Rock.

Interpreta: Grupo musical “Sangre negra”, 2014.

Género: Metal.

Manejador en 2014: Estivenzon Rodríguez Colmenares.

Kurt Cobain. Nirvana (1991). *Lithium*. En “Nevermind” [LP]. Washington DC.: USA. Geffen Records.

Interpreta: Grupo musical Escuela Normal María Montessori, 2015.

Género: Grunge.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Leonel García. Sin Bandera (2003). *Que lloro*. En “De viaje” [CD]. USA. Sony Music.

Interpreta: Banda de rock “Los reprobados”, Colegio Arborizadora Baja IED., 2012.

Género: Rock en español.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Manuel M. Ponce (1912). *Estrellita*. Sin álbum. México. Sin casa matriz.

Interpreta: Estudiante de piano Escuela Normal María Montessori, grado primero, 2016.

Género: rondas infantiles.

Mario Gareña. Orquesta Sonolux (1970). *Yo me llamo cumbia*. Sin álbum. Medellín: COL. Sonolux.

Interpreta: Grupo de folclor estudiantes Escuela Normal María Montessori, grado tercero, 2016.

Género: Cumbia colombiana.

Director y adaptación: Estivenzon Rodriguez C.

Raúl Gómez & Natalio Faingold. Alcohol etílico (1984). Reversión Enanitos Verdes (1994).

Lamento Boliviano. En “Álbum de estudio” [LP]. Londres. UK.: EMI. (Odeón, Argentina)

Interpreta: Grupo de cuerdas y flautas del Colegio Arborizadora baja, 2011.

Género: Rock en español.

Director: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

Tom Keifer. Cinderella (1987). *Somebody save me*. En “Cinderella Nigth Songs” [LP]. USA: Mercury records.

Interpreta: Grupo musical “Texas”.

Género: Hard rock glamm.

Manejador en 2013: Estivenzon Rodriguez Colmenares.

ANEXOS

Uno de los principales insumos para el presente trabajo de investigación fueron los testimonios de los doce exalumnos de las seis instituciones involucradas en el proceso investigativo; y los seis estudios de caso que se relacionan desde la construcción de su propia subjetividad plasmada en los relatos biográficos. En estos dos grupos de entrevistados existen preguntas similares y preguntas que son relevantes más hacia la descripción del relato biográfico que hacia las percepciones musicales generales de aula. Este es el cuadro comparativo de las preguntas en cuestión:

Preguntas utilizadas en las entrevistas (seis estudios de caso)

Perfil del sujeto

Cuéntame quién eres y cómo ha sido tu formación musical.

¿Cómo es tu relación con la música en la cotidianidad? (Qué música oyes, cuándo, dónde, con quién, etc.)

Describe como es tu experiencia de vida desde tu iniciación en la música.

¿Consideras que lo que aprendiste en el aula influyó en el desarrollo de tu personalidad?

¿Crees que tu formación musical en el aula influye en las decisiones sobre el qué estudiar y qué profesión definitiva escoger?

Impacto sobre el sujeto

¿Cuál ha sido el logro más significativo que has tenido desde tu experiencia musical?

¿Qué te aportó como ser humano la experiencia musical en el colegio?

¿Qué fue lo que más te motivó en el aula y por qué?

¿Qué dificultades encontraste dentro del aprendizaje según tu instrumento?

¿Qué le aporta esta experiencia a tu proyecto de vida?

¿Crees que la enseñanza musical que recibiste en la clase ayudó en tu formación de disciplina y valores como tolerancia, respeto por la diversidad, entre otros?

Familia

¿Qué opina tu familia del aprendizaje musical que recibiste en la escuela?

¿Crees que la música ha transformado diversos espacios de convivencia con tu familia? ¿En qué sentido?

¿Alguna vez has intentado enseñar lo aprendido en tu casa?

¿Qué diferencias encuentras entre la educación empírica y la educación teórica formal?

Postura social

¿De qué manera la música permite socializarte con los demás resaltando tus cualidades como intérprete?

Otras percepciones

¿Crees que la enseñanza musical debe ser igual para todos los seres humanos, sin importar creencias o condiciones sociales?

¿Como consideras que debería impartirse el aprendizaje musical en las instituciones educativas desde la temática y las actividades?

¿Consideras que la enseñanza musical se disfruta más desde la práctica o desde la teoría?

¿Porqué?

Preguntas utilizadas en las entrevistas (seis instituciones educativas)

Cuéntame quién eres y cómo ha sido tu formación musical.

¿Cómo es tu relación con la música en la cotidianidad? (Qué música oyes, cuándo, dónde, con quién, etc.)

¿Consideras que lo que aprendiste en el aula influyó en el desarrollo de tu personalidad?

¿Qué te aportó como ser humano la experiencia musical en el colegio?

¿Qué dificultades encontraste dentro del aprendizaje según tu instrumento?

¿Crees que la enseñanza musical que recibiste en la clase ayudó en tu formación de disciplina y valores como tolerancia, respeto por la diversidad, entre otros?

¿Qué diferencias encuentras entre la educación empírica y la educación teórica formal?

¿Crees que la música ha transformado diversos espacios de convivencia con tu familia? ¿En qué sentido?

¿De qué manera la música te ha permitido socializarte con los demás?

¿Crees que la enseñanza musical debe ser igual para todos los seres humanos, sin importar creencias o condiciones sociales?

¿Como consideras que debería impartirse el aprendizaje musical en escuelas y colegios de Bogotá?

¿Consideras que la enseñanza musical se disfruta más desde la práctica o desde la teoría? ¿Por qué?

ENTREVISTAS COMPLETAS DE LOS ESTUDIANTES Y EXALUMNOS

Apartado 1. Estudiantes y egresados de las seis instituciones elegidas.

Formato de entrevista
Proyecto de grado interinstitucional
Maestría en estudios Artísticos ASAB, Maestría en Música U. Javeriana

Estimados exalumnos.

Agradezco mucho a ustedes su autorización explícita en este espacio de reflexión que parte desde su experiencia en aula como estudiante activo. Para este trabajo de grado su opinión es vital y más si se tiene en cuenta que, a través de ella, evaluaremos los procesos musicales que se llevaron a cabo en las clases que recibieron. Sus respuestas están vinculadas en la publicación de este documento cuya finalidad es netamente académica y no representan para el escritor un fin diferente a los propuestos por las universidades ya mencionadas.

De nuevo mil gracias.

Nombre:

Documento:

Autorizas la entrevista: SI ()

NO ()

PERFIL DEL SUJETO
Cuéntame quién eres y cómo ha sido tu formación musical.
¿Consideras que lo que aprendiste en el aula influyó en el desarrollo de tu personalidad?
¿Cómo es tu relación con la música en la cotidianidad? (Qué música oyes, cuándo, dónde, con quién, etc.)
IMPACTO SOBRE EL SUJETO
¿Qué dificultades encontraste dentro del aprendizaje según tu instrumento?
¿Qué te aportó como ser humano la experiencia musical en el colegio?
¿Crees que la enseñanza musical que recibiste en la clase ayudó en tu formación de disciplina y valores como tolerancia, respeto por la diversidad, entre otros?
FAMILIA
¿Crees que la música ha transformado diversos espacios de convivencia con tu familia? ¿En qué sentido?
¿Qué diferencias encuentras entre la educación empírica y la educación teórica formal?
POSTURA SOCIAL
¿De qué manera la música te ha permitido socializarte con los demás?
OTRAS PERCEPCIONES
¿Crees que la enseñanza musical debe ser igual para todos los seres humanos, sin importar creencias o condiciones sociales?
¿Consideras que la enseñanza musical se disfruta más desde la práctica o desde la teoría? ¿Porqué?
¿Como consideras que debería impartirse el aprendizaje musical en escuelas y colegios de Bogotá?

Apartado 2. Agrupación y organización de preguntas y respuestas por categorías.

Las siguientes son las respuestas a las preguntas anteriores por parte de la totalidad de los jóvenes entrevistados, iniciando con los egresados de las seis instituciones estudios de caso. Posteriormente se describe la tabla de análisis de las entrevistas, esencialmente de los seis jóvenes enfocados en la construcción de subjetividad. Las respuestas iniciales están descritas fielmente a sus protagonistas y en estricto orden, manteniendo la reserva del entrevistado. Así pues, todas las respuestas identificadas con la letra “a” corresponden a uno de los entrevistados, la letra “b” al siguiente, y así sucesivamente. Las respuestas escritas como “N.R.” significan que el entrevistado no respondió en esta pregunta concreta.

PERFIL DEL SUJETO

1. Cuéntame quién eres y cómo ha sido tu formación musical.

- a. *Supé primero de música antes que de palabras e imágenes.*
- b. *Bueno casi no tengo formación música, pues solo la tengo en el colegio 1 hora cada semana.*
- c. *Soy exalumna del colegio Neil Armstrong donde el profe Estivenzon me dio clases de música en gran parte de mi bachillerato, nos enfocó mucho en el canto y el aprender a tocar instrumentos como a flauta la guitarra, el piano. Mi amor por la música empezó a fortalecerse cuando el profe me indicó que tenía buena voz y podía empezarla a trabajar, en estos momentos de mi vida la fortalezcó cantando en los karaokes.*
- d. *Soy una chica apasionada por el mundo digital, estudio y trabajo en diseño web. A nivel personal soy muy curiosa y me encanta aprender cosas nuevas todo el tiempo. Mi formación musical empíricamente surgió desde muy pequeña en mi iglesia donde se entonan cánticos y hay quienes tocan instrumentos fuera de ella en reuniones sociales de tal manera que siempre me ha gustado cantar tanto música religiosa como de diferentes estilos. En el colegio pertencí al coro donde me dieron algunas bases de técnica vocal, esto era voluntario y las clases de música propiamente dichas eran 100% teóricas por lo que aprendí bastante historia. En un grado más avanzado cambiaron el profesor de música quien se concentró en enseñar bases musicales de una manera más didáctica en la que sus estudiantes pudiéramos entenderla, dedicando tiempo a responder preguntas y a dar explicaciones una y otra vez con el objetivo de que los temas quedaran claros. Esos conocimientos servían para tocar el instrumento de nuestra preferencia y cada clase se dedicaba tiempo a practicarlo a fin de mejorar (algo fácil de transportar al aula, teniendo en cuenta que en el colegio no se permitía el préstamo de instrumentos). La clase era muy activa y no me sentía obligada a tocar el instrumento sino motivada a mejorar por gusto. Se valoraba el esfuerzo que el estudiante hacía y no su destreza, eso contribuyó a que disfrutara mi educación musical en mis últimos años de colegio.*
- e. *Soy administrador de negocios internacionales con maestría en Marketing y dirección comercial soy de Bogotá y tengo 23 años. Mi formación musical fue emperica comencé tocando guitarra muy joven y después me incliné por la música vallenata donde comencé a aprender a tocar acordeón adicionalmente pertencí a la banda marcial del colegio motivado por mi profesor de música de ese momento.*
- f. *Soy estudiante de grado 11° en el colegio Nicolás Esguerra y mi formación musical comenzó a surgir en grado 8° con el profesor Estivenzon.*
- g. *Tengo 25 años, soy Músico Profesional, egresado de la Escuela de Música y Audio Fernando Sor y de la Universidad Pedagógica Nacional. Actualmente me desempeño como Músico Profesional en la composición, producción y publicación de un álbum como solista; Cuento con un HomeStudio de grabación llamado SHIELD donde he realizado producciones para diferentes agrupaciones y soy Docente Universitario de Guitarra en la Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD, así como Docente Particular.*
- h. *Soy estudiante de medios. la única base musical que tuve fue en el colegio.*

- i. *Mi formación musical no ha sido muy ardua ni completa.*
- j. *Yo soy una estudiante de séptimo de 14 años, mi formación musical empezó desde muy pequeña empecé con el canto hasta los 11 años que empecé a tocar la batería todo empezó por que mi padre está muy inclinado a la música y desde que nosotros (mis hermanos y yo) éramos pequeños mi padre nos metió por así decirlo a todo lo que es la música y hay empezó todo.*
- k. *Soy Administradora de Empresas egresada de la Universidad Militar Nueva Granada, estude en el Colegio Naval conocí un excelente docente en música, mi formación musical en el colegio se encamino hacia la organeta me llamo siempre la atención ese instrumento, no continúe aprendiendo acerca del mismo, porque en el transcurso de mi formación tome otro camino.*
- l. *Soy guitarrista, estudio Comunicación Social en la Universidad Cooperativa de Colombia, tengo 18 años. Mis padres desde muy pequeño (aprox. 8 años) me empezaron a inculcar la música, empezando con algunas clases de técnica vocal y contratando mi primer maestro de batería. Más adelante, más o menos a los 13 o 14 años, después de pasar por 3 maestros de batería, tuve mi primera clase de guitarra. Desde los 15 años, junto a mis padres y mis hermanos, en una iglesia cristiana, participamos de un grupo de alabanza donde se aplicaron los conocimientos adquiridos en años anteriores, obligándome a estudiar más, de manera autónoma y con uno que otro maestro de la institución educativa en la que obtuve mi título de bachiller.*

2. ¿Consideras que lo que aprendiste en el aula influyó en el desarrollo de tu personalidad?

- a. *Totalmente. La fusión, lo mixto, lo mestizo, como principio de identidad cultural empezó a tornarse en mis imaginarios a partir de la música como dato histórico de los cambios y las influencias.*
- b. *Si porque aprendí nuevas cosas a tocar el instrumento, sonidos esquemas musicales etc.*
- c. *Claro que si ya que me di cuenta que es lo que me apasiona hacer, para mi es el plan perfecto en mis tiempos libres y consideran en mis lugares de trabajo la persona ideal para participar en los concursos de canto que se realizan.*
- d. *Si, considero que así fue porque me ayudó a desarrollar un aspecto importante que me distingue hoy día como persona: probar nuevas experiencias sin prejuicios y a su vez tener una visión más abierta hacia los demás.*
- e. *Completamente, ya que aunque no me dedico profesionalmente a la música si considero que lo que viví en ese momento gracias a las clases y las experiencias logro un impacto en mí y en mi gusto musical actual y veo la música como una terapia de relajación.*
- f. *Me ayudo bastante en el aspecto de seguridad y autocontrol debido a los buenos hábitos del profesor.*
- g. *Si, me definió como persona puesto que fue mi primera experiencia a fondo dentro de una agrupación, experiencia que fue de vital importancia cuando decidí convertirme en un músico profesional.*
- h. *Si, mi personalidad es de una mujer feliz, pero soy más feliz con la música. en clase siempre me gustó poder aprender a tocar nuevos instrumentos y plasmar canciones que me gustaban en ellos.*
- i. *No*
- j. *Me parece que el estar en una clase de música con una persona ya avanzada en su vida yo como persona puedo llegar a aprender muchas cosas y como persona con el tiempo cambiar y llevar a cabo lo que he aprendido y me ha ayudado a aprender muchas cosas y me ayudado a cambiar la persona la cual yo era antes.*
- k. *Porque tome gusto por la música y a veces me concentro más en la melodía que en la letra me gusta saber qué instrumentos tiene cada canción que escucho.*
- l. *Totalmente, los aprendizajes que se adquieren en un lugar van cambiando la perspectiva y la visión que cada uno tiene sobre algún tema o realidad. De esta manera, poco a poco la personalidad del sujeto con base a sus conocimientos y su criterio en formación van formando su manera de actuar y comportarse; y yo por tanto no me encuentro exento de esta realidad.*

3. ¿Cómo es tu relación con la música en la cotidianidad? (Qué música oyes, cuándo, dónde, con quién, etc.)

- a. *Todo el tiempo escucho música. Desde que me despierto hasta que duermo y a veces en sueños también un poco. Pienso en las canciones que me gustan y pienso en mis propias melodías.*
- b. *La oigo todos los días en el bus.*
- c. *Prefiero la música que la televisión, escucho todo tipo de música, cuando me levanto, me acuesto, en la ducha, en el trabajo, en el transporte, haciendo oficio, la escucho sola en mi casa, karaoke y con mi grupo de amigos.*
- d. *Escucho música en mi día a día y depende de la situación en la que esté selecciono un género particular. Por ejemplo, cuando quiero relajarme me acompaña el blues o el jazz; en mis horas de ejercicio escucho zumba u otros ritmos bailables como pop mezclado con música electrónica.*
- e. *Y en mis horarios laborales prefiero escuchar rock en español o en inglés. Por lo general, prefiero escuchar música sola para disfrutarla y concentrarme en la actividad que esté haciendo, aunque en ocasiones hago planes con amigos para escuchar rock en vivo o videos musicales en un bar o en casa de alguien.*
- f. *Escucho música prácticamente a diario es la fuente de inspiración desde que me levanto y conduzco a la oficina hasta cuando estoy entrenando y haciendo actividad física me permite concentrarme y relajarme. El género que más me gusta es el vallenato.*
- g. *Actualmente tengo muy buena relación con la música, todos los géneros me llaman la atención y la gran mayoría del tiempo escucho música.*
- h. *Vivo de la música, respiro la música y varias veces he tenido claro que si no existiera la música en mi vida, por diferentes situaciones hubiera podido haberme suicidado. La música, que como un plus, es mi carrera profesional y de la cual vivo, como papel principal es mi motor de vida y lo que le da sentido a todo mi contexto social, humano, académico, religioso, entre otros. Mis principales gustos están en el Rock Progresivo y la música de Cine. La escucho a diario, bajo toda situación: trabajo, viajes, transporte, comida, etc. He tenido la oportunidad de conocer diferentes personas gracias a la música, lo cual me ha abierto ventanas a mundos que nunca pensé conocer.*
- i. *Siento que la dificultad para mí era cada canción que interpretar, según su velocidad o el tipo de género musical.*
- j. *Mi relación con la música es buena. Crossover; en mis tiempos libres más cuando estoy en mi casa, con mi hija mi esposa o amigos.*
- k. *La música que yo escucho es música romántica, como baladas también escucho un poco de ská. Suelo oír mucho no importa qué momento con tal de que tenga un reproductor de música puedo escucharla todo el tiempo. Suelo oírla sola porque con todos mis hermanos tenemos diferentes gustos musicales. Yo escucho música en cualquier situación si estoy triste, si estoy feliz, si estoy enojada no importa la situación siempre escucho música.*
- l. *En la actualidad disfruto mucho de la música en inglés ya que me permite profundizar el idioma y me relaja en el momento que estoy realizando alguna actividad, también me llama la atención el reggae por la melodía es relajante. Los géneros musicales que más escucho son; el jazz, el latín, el son cubano, el ska, el funk, música clásica, reggae y muchas fusiones de artistas como: los Petitfellas, Mousieur Periné, El Kanka, Juan Pablo vega, etc. Escucho música casi todo el tiempo, cuando voy en la calle llevo mis audífonos puestos y cuando no escucho la música de mi memoria, coloco Javeriana Estéreo, o la emisora de la Universidad Nacional y me llevo por la música que colocan. La escucho en muchos lugares solo acompañado, sin embargo, disfruto escuchar música con mis amigos cercanos, que también conforman conmigo un grupo musical, porque todos escuchamos artistas diferentes y siempre conocemos algo nuevo.*

IMPACTO SOBRE EL SUJETO

1. ¿Qué dificultades encontraste dentro del aprendizaje según tu instrumento?

- a. *La tendencia cultural a imitar estilos, gustos, vidas y puntos de vista.*
- b. *Si la posición de los dedos ya que si queda mal un dedo pues desafino.*
- c. *No aprendí a tocar ningún instrumento, pero entre mis planes esta aprender a tocar guitarra ya que sería el complemento perfecto.*

- d. *Primero adquirir la destreza para mover los dedos en la flauta sin equivocarme de sonido y lo segundo que más me costó fue aprender a leer las partituras sin las notas musicales escritas en lenguaje normal.*
- e. *Tener la armonía de movimientos y coordinación de los bajos y la parte melódica, sin embargo con la práctica y los consejos de mi profesor logré tener una adaptación integral del instrumento.*
- f. *Al principio fue la falta de coordinación (Guitarra).*
- g. *Principalmente el económico, que visto desde un punto de vista pedagógico, era un factor positivo puesto que me implicaba un reto musical la interpretación de piezas de gran complejidad en instrumentos que presentaban limitantes a las necesidades. Por lo demás, las cosas se han dado naturalmente puesto que la fuerza y convicción en la decisión de ser músico es tan grande que los obstáculos que han surgido se han solucionado.*
- h. *Totalmente, siempre me ha gustado el tipo de música "cumbiambero", los gaiteros por ejemplo son sensacionales. siempre he defendido quienes lo tocan porque es gente de diferentes lugares o culturas, personas de color, o con diversos estilos de vida.*
- i. *En mi caso me enfoque mucho con la flauta dulce.*
- j. *Se me complicó mucho el hecho de varias notas ya que no lograba dieran el sonido que buscaba.*
- k. *A la hora de aprender un nuevo ritmo el cual no tiene por así decirlo un parecido con los que ya se, se me dificulta demasiado, también con a veces la rapidez con la que a veces llevo a cabo un repique o de la manera en la que tengo que desarrollar un repique.*
- l. *A veces cuesta mucho aprender las partituras ya que es el lenguaje que debes tener en cuenta para entender las tonalidades, pero el profesor se preocupaba por enseñarnos con profundidad la teoría para ponerlo en práctica. Al inicio aprender las estructuras de las escalas, los círculos armónicos y ahora algunos "toques" y matices que permiten que el instrumento suene acorde al género que se interpreta.*

2. ¿Qué te aportó como ser humano la experiencia musical en el colegio?

- a. *Tener mis primeros viajes compartidos,, tocar en grupo, vivir un grupo.. crear texturas propias.*
- b. *Me enseñó valores como la responsabilidad.*
- c. *Me aportó habilidades artísticas y culturales desarrollando de manera potencial mi voz.*
- d. *La experiencia musical en el colegio me enseñó a ser paciente conmigo misma y con los demás, ver que todos cometemos errores y no por ello hay que dejar de intentar. Todos tenemos un talento que podemos descubrir y trabajar en el para ser los mejores.*
- e. *El poder compartir con gente y no cerrarse a escuchar nuevas cosas y compartir con más gente.*
- f. *Pero sin lugar a duda la perseverancia y una frase que a pesar de ya varios años no se me olvida el que no toca no pasa, eso hacía que uno se esforzara y disfrutara del aprendizaje .*
- g. *Me ayudo bastante el hecho de entender que toda persona se puede conectar con la música.*
- h. *Aprender el significado de trabajo en equipo, paciencia, prudencia y vocación por la enseñanza en otros. El ejercicio musical como una actividad grupal obliga a las personas a desempeñarse en roles mucho más amables, donde la personalidad y la humanidad se vuelven factores vitales.*
- i. *La música une a la gente. en mi familia, por ejemplo. somos de varios ritmos, y siento que sin música, los espacios donde convivimos no son lo mismo.*
- j. *Me aportó conocimiento gracias a eso en este momento puedo decirle a mi hermana y a mi hija: les voy a enseñar algo de música.*
- k. *Me ayudo a entender que no todos podemos tener los mismos gustos y también que todos podemos tener diferentes puntos de vistas frente a la música de hoy en día.*

1. *La disciplina que debemos tener para practicar cualquier instrumento o realizar cualquier tipo de actividad. El trabajo en grupo, el ensamble musical y me enseñó un método que no conocía para leer partitura.*
3. **¿Crees que la enseñanza musical que recibiste en la clase ayudó en tu formación de disciplina y valores como tolerancia, respeto por la diversidad, entre otros?**
- a. *Si, insisto, probablemente uno de los argumentos más fuertes que poseo sobre el respeto y el cariño a la diversidad viene de la gratitud que me generan los tesoros que han nacido en la diferencia. Del arte.*
- b. *Si porque la música es muy buena. Gracias al aprendizaje musical en el colegio aprendí costumbres nacionales que sigue ligadas por medio de la música y respetar la diversidad de géneros musicales.*
- c. *Completamente. Cuando estaba en el colegio sólo conocía algunos géneros musicales y me habían enseñado que otro tipo de música tenía cosas negativas. Pero al momento de recibir formación musical en clase me di la oportunidad de escuchar ritmos diferentes lo que hizo que empezara a comprender la diversidad de gustos que existen. Por supuesto no toda la música que tocaban o cantaban mis compañeros era mi estilo, pero aprendí a tolerar y respetar sus preferencias.*
- d. *También considero que la clase de música me ayudó a reforzar la disciplina porque se requería practicar en el instrumento, estudiar y hacer ejercicios constantemente y eso exige ser responsable y poner empeño en las actividades.*
- e. *Absolutamente. Me enseñó a ser disciplinado y perseverante pero sobre todo a respetar los gustos de los otros y a ser de mente abierta y probar.*
- f. *Me enseñó bastante en el aspecto disciplinario y a tener una constante disciplina y esfuerzo también la tolerancia en los distintos géneros y diversidades.*
- g. *Si, fue mi introducción a un espacio de diversidad, diferencias, similitudes y conocimientos encontrados (no solo conocimientos académicos, sino también sociales, humanos, de experiencias, entre otros).*
- h. *No lo sé, las personas empíricas muchas veces pueden lograr el mismo nivel que una persona que estudia. pienso que en muchos casos va de la mano las ganas, la pasión y el corazón que le pones al hacer las cosas.*
- i. *Si.*
- j. *Me ayudó mucho porque en las clases de música me ayudaron a ver los diferentes géneros y gustos de música y que todos tenemos diferentes gustos a la hora de escuchar música, me ayudo a darme cuenta que a pesar de la materia que sea si es importante o no de cada una se aprende algo lo cual le puede aportar algo a uno.*
- k. *Si porque tienes que estar muy concentrado en lo que quieres dar a conocer con la música y aparte te enseña a conocer diversidad de culturas y géneros.*
- l. *Si. El grupo con el que se trataba en la institución era numeroso y todos tenemos una perspectiva y manera de hacer las cosas totalmente diferente, y eso en ocasiones generaba conflictos que en un principio fueron fuerte, pero que por medio de reuniones, charlas y llamados de atención, se lograron hacer menos frecuentes.*

FAMILIA

4. **¿Crees que la música ha transformado diversos espacios de convivencia con tu familia? ¿En qué sentido?**
- a. *Me he comunicado mucho con mi hermano menor a través de la música y todos los valores humanos que de ella se desprenden.*
- b. *No me parece pues todos escuchamos la misma música.*
- c. *Los ha transformado ya que en fechas especiales me gusta cantarles canciones a mis familiares.*
- d. *Si por supuesto, la música fomenta la diversión en familia, permite que haya unidad y el esparcimiento en distintos espacios.*
- e. *Claro que si es muy agradable decir que la música ha unido a mi familia también ya que siempre que vamos en el carro o estamos haciendo alguna actividad todos respetamos los gustos de los demás y podemos disfrutar y compartir en familia.*

- f. *Creo que el estar juntos y escuchar algún tipo de género que tengamos en común nos une como familia y nos hace recordar muchas cosas.*
- g. *Si. Para permitirse la convivencia con un músico es necesaria la tolerancia y la comprensión. De igual manera, de parte del músico se hace necesaria la percepción sobre el espacio en el que se vive, el contexto bajo el cual se trabaja y el estilo de vida que se desea llevar. La decisión de seguir la música transforma todo el contexto de quien lo decide.*
- h. *Pienso que es un tema de gustos, no ah todo el mundo le gusta lo que yo escucho y a mí lo que ellos escuchan. creo que no siempre se socializa y más en este momento donde lo que se escucha ya no es música.*
- i. *NO, la verdad no me ha parecido que hubiese trasformado en nada los espacios con mi familia.*
- j. *Pues me ayudado a descubrir nuevos géneros los cuales han unido más la convivencia para descubrir nuevos artistas como géneros de música.*
- k. *Mi familia siempre ha tenido un gusto particular por el vallenato y tienen un grupo musical y en cada reunión no puede hacer falta ese género.*
- l. *Mis papas disfrutan de la música y se desenvuelven en un instrumento y área, por tanto, la música nos ha permitido unirnos y realizar proyectos juntos, que nos permiten disfrutar de espacios y roles distintos.*

5. ¿Qué diferencias encuentras entre la educación empírica y la educación teórica formal?

- a. *Mmmm.... Hoy en día creo en un difícilísimo equilibrio entre ambos polos. Diferencias habrá muchas, probablemente lo que más me ha interesado es que ambas formas de educación hablan de lo que más me gusta.*
- b. *N.R.*
- c. *La educación empírica es la que se adquiere por nuestros propios medios, investigando y la teórica formal es cuando requerimos de un tutor docente que nos brinda el paso a paso para llegar a entender ciertos conceptos.*
- d. *Cuando se aprende de forma empírica la persona obtiene conocimientos muy realistas por estar directamente en el campo de práctica y se le enseña a sortear los problemas que surgen allí. Con el tiempo esa persona adquiere experiencia en el área y sabe determinadas cosas, aunque no tiene una base teórica que le permita explicar por qué las lleva a cabo de esa manera. Por otra parte, obtener conocimientos formales le permite a alguien que haya sido empírico o a quien se esté iniciando en el área de aprendizaje(en este caso la música) tener un horizonte mucho más claro de la misma, le brinda un porqué de las cosas, le da comprensión y mejor preparación para rendir en el mundo real.*
- e. *Un empirista es una persona con un talento nato que lo desarrolla con dedicación y práctica y tal vez esa falta de teoría la compensa con un gran talento , y una persona formada sin lugar a duda tiene mucho talento también sin embargo este puede tener más matices mejores apoyos.*
- f. *La educación teórica es algo ya muy pasado de moda no todo se puede aprender escribiendo en un cuaderno y rellenando hojas pienso que es mejor en la práctica no solo para la música sino para todo en la vida.*
- g. *El camino para llegar a un conocimiento y las variables que este puede presentar para con quien lo aprende. Partiendo de la premisa donde "Todo Conocimiento proviene de la Práctica", es importante acotar que la educación empírica presenta limitantes que, en muchas ocasiones, solo a partir de la educación teórica formal, son resueltas. Así mismo, como el arte posee elementos de subjetividad, talento y expresionismo, cuando se limita a componentes teóricos no se garantiza una cobertura total dentro de lo que la música es, como arte, por lo que se vuelven balanzas donde una se complementa con la otra.*
- h. *Yo creería que sí, aunque hay personas que simplemente no están de acuerdo con el método de enseñanza de cada maestro, por eso para cada condición social hay uno...y no debería ser así. Empírica la que uno aprende por sí mismo conforme a la práctica. Teórica es la formación que recibes en una institución con un cierto direccionamiento.*
- i. *Pues me ayudado a descubrir nuevos géneros los cuales han unido más la convivencia para descubrir nuevos artistas como géneros de música.*

- j. *Las personas que tienen una educación empírica pueden ser buenos en el género que quieren desarrollar, pero no van a tener la misma experiencia y no va a saber cosas que lo más probable es que la persona con educación teórica podría saber y con más claridad.*
- k. *Empiezas a conocerte como persona y a conocer tus gustos por la música y te lanzas a tomar un riesgo para formarte como músico, y la teórica influye mucho la formación del docente si el inspira tomar el gusto por la música tomas esa disciplina como una formación profesional.*
- l. *La educación empírica muchas veces se queda corta y no deja al aprendiz conocer todo lo que debería o podría, y la educación teórica formal en ocasiones, pese al conocimiento extra que le aporta y los recursos que adquiere el intérprete, dependiendo del maestro, se limita al aprendiz a tocar como el maestro quiere y no, como tal vez él podría.*

POSTURA SOCIAL

6. ¿De qué manera la música te ha permitido socializarte con los demás?

- a. *Muchas cosas que no puedo decir en palabras o imágenes siempre las puedo bocetar con canciones.*
- b. *Pues porque muchas veces nos gusta el mismo artista.*
- c. *La música me ha permitido socializarme con los demás ya que me gusta todo género y eso ayuda a respetar diversidad de gustos y entenderlos.*
- d. *Al escuchar, hablar de música y compartirla con otras personas he creado espacios de esparcimiento en diferentes lugares, lo cual me ha permitido entablar relaciones con los demás aunque no tengan los mismos gustos musicales que yo.*
- e. *Tengo un grupo de amigos con el que compartimos gustos musicales y es muy agradable reunirme con ellos escuchar música opiniones de artistas y asistir a conciertos.*
- f. *El hecho de que otras personas tengan mis mismos gustos musicales me ha llevado a socializar y llevar a cabo acciones de convivencia en el entorno en el que me encuentro.*
- g. *De diferentes maneras. Por un lado, la música al ser una manera de identificarse con una posición sobre el mundo permite la exclusión como salida mediática a las infinitas falencias que se ven en la sociedad, por lo que puede incluso potenciar sentimientos de depresión y soledad. Así mismo, puede permitir una socialización más sencilla puesto que llena necesidades humanas como la felicidad y el goce, elementos que permiten una perspectiva más amable sobre la vida. He pasado por ambas partes y en ambas me siento bien, por lo que la música como elemento socializador es bastante versátil.*
- h. *Las dos son importantes, pero yo personalmente disfrutaba más en la práctica al interpretar el instrumento, al cantar, a sentir el ritmo con las bases que ya me habían dado. al ver que lo hacía bien me sentía feliz.*
- i. *En este momento en nada, ya que me encuentra dedicado a cosas completamente distintas las cuales no tienen nada que ver con música.*
- j. *En realidad la música a la hora de socializar no tiene tanto que ver ósea me fijo en la música para saber qué diferencia hay en la música que esa persona escucha a él genero de música que yo escucho.*
- k. *Te ayuda a tomar diferentes puntos de vista acerca de la música y a conocer los diferentes gustos de las personas.*
- l. *La música dependiendo el espacio permite tener contacto con más personas. Cuando vamos a tocar en algún establecimiento, en algún lugar público o cuando me siento en un parque a tocar guitarra o ukelele y cantar y escribir, la gente en ocasiones se acerca, habla, pregunta, se queda y se va; esto permite que tenga encuentros casuales con persona que tienen algo que enseñar o que opinar. Igual, con las personas que considero "amigos" hoy en día, las conocí y establecí lazos con ellos a través de la música.*

OTRAS PERCEPCIONES

7. ¿Crees que la enseñanza musical debe ser igual para todos los seres humanos, sin importar creencias o condiciones sociales?

- a. *No. Cada forma de vivir la música da cuenta de un momento, un espacio y una mente que está viviendo algo extraordinario.*
- b. *Diversidad total. Que unxs aprendan con batuta y otrxs con carracas de vaca.*
- c. *Si obvio nos pueden gustar los mismos géneros.*
- d. *Creo que debe ser igual para todos y enfocarlo más en la educación ya que la música permite tener la mente ocupada y que muchos jóvenes tomen la música como un plan de vida y con eso se evitaría que mucho joven cojas malos pasos.*
- e. *Desde el punto de vista religioso o social pienso que la educación musical debería ser igual porque estos dos factores ya han dividido en gran manera a las comunidades, de tal manera que la música es una forma de demostrar que la imparcialidad no existe, que la creamos los seres humanos y que todos estamos en la misma capacidad de aprender y de compartir sin prejuicios.*
- f. *Si considero que sí, considero que si en un país como el nuestro esa parte artística fuera más apoyada por parte del gobierno tendríamos gente talentosa representando el nombre de Colombia y disminuirá tanta problemática de pobreza y delincuencia.*
- g. *Todos deberíamos tener igual de condición y más en el aspecto de la música y su enseñanza ya que aparte de ser una excelente forma de aprendizaje nos enseña mucha coordinación y disciplina.*
- h. *No, la música debe abordarse desde un contexto social y humanitario, atacar los gustos personales, las creencias y las perspectivas sobre qué es la música. La música representa libertad y no puede destruirse a sí misma como concepto a través de la educación de la misma.*
- i. *Sí, creo que debe ser un arte que la deben perfeccionar todos los seres humanos a los que la música los motive y les guste. Sin importar color, nivel social o creencias.*
- j. *Me parece que si debe ser igual porque algunas personas quieren y tienen interés por la música y desarrollarse en la música, pero no tienen como los recursos para llevar a cabo su interés. Me parece que no debería importar las condiciones y que las personas que quieran llevar a cabo su interés por la música se les ayude para poder desarrollarlos.*
- k. *Si la verdad la música es una forma de expresar tus sentimientos y sin importar las creencias o condiciones sociales siempre vas a tener la forma de conocer la música, dándole un toque especial según el gusto del público.*
- l. *La música es muy amplia y no solo se compone de cánones, armaduras y estructuras; es algo que trasciende y que permite que el sujeto deje un trozo de alma en cada nota, tiempo o sonido que interpreta, por tanto, no creo que deba ser enseñada de igual manera para todos. Cada uno la entiende e interpreta de manera diferente.*

8. ¿Consideras que la enseñanza musical se disfruta más desde la práctica o desde la teoría? ¿Porqué?

- a. *Depende de cada mente. He conocido quienes disfrutan un resto solo escuchando, personalmente necesito tocar.*
- b. *Desde la práctica porque es más interactiva.*
- c. *Se disfruta más desde la práctica ya que la música no es solo cantar o tocar un instrumento, es de sentirla recorrer por todo tu cuerpo y sentir sensaciones únicas que despierta la música.*
- d. *En clase de música todos queremos llegar a tocar un instrumento con gran destreza en poco tiempo, y cuando lo practicamos una y otra vez se convierte casi que en una adicción porque se disfruta mucho, brinda un sentimiento de realización y pertenencia. La teoría es fundamental, pero el objetivo de adquirir esos conocimientos siempre será llegar a la parte práctica y eso indica que enseñanza se disfruta más.*
- e. *Considero que desde la práctica sin embargo son aspectos que deben ir ligado para tener una formación integral.*
- f. *Dice un dicho que la práctica hace al maestro y la verdad no creo que grandes personajes y artistas se forjaran en la música solo escribiendo en un papel.*

- g. *Desde ambas. La respuesta a la pregunta varía según el objetivo de la persona. Mientras para unos, encontrar en la teoría espacios de reflexión que disuelven dudas y que permiten acceder a nuevas formas de abordar la música puede ser lo mejor, para otros es más importante el espacio práctico y vivencial donde la música existe y no se teoriza como un elemento analítico.*
- h. *N.R.*
- i. *Desde la práctica. Ya que en la práctica tu empiezas a interactuar con tu instrumento le coges confianza y más rápido puedes aprender a darle armonía.*
- j. *Eso es depende de tanto interés tenga la persona frente a la música si una persona tiene interés de llevar a cabo su interés por la música desde mi punto tendría que disfrutar como la parte práctica como la parte teórica ¿Por qué? Por qué de las dos maneras aprende más sobre lo que es la música y puede desarrollar más en ella.*
- k. *Se disfruta más la práctica porque se goza de la melodía de cada instrumento y lo haces con gusto para llamar la atención del público interesado en ese género.*
- l. *La enseñanza musical se disfruta cuando la práctica y la teoría van de la mano y te permiten explorar ambos campos de manera simultánea. Porque mucha teoría duerme y mucha práctica no deja avanzar.*

9. ¿Como consideras que debería impartirse el aprendizaje musical en escuelas y colegios de Bogotá?

- a. *Estudiando cada mente interesada por la música, rescatando cada historia y coloreando cada particularidad. Creo que toda enseñanza artística es sobre todo un proceso en el que se comparte la vida y la memoria a través de la poesía que genera el encanto.*
- b. *Con aulas de música llenas de instrumentos e historia relacionada de la música.*
- c. *N.R.*
- d. *La música no debería imponerse, hay a quienes les parece complejo su aprendizaje. Por eso pienso que el conocimiento musical en escuelas y colegios debería ser variado ofreciendo distintos instrumentos incluyendo la voz para abarcar a mayor grado los gustos musicales de los jóvenes. Además, sería una buena idea que la clase de música no sea una más como matemáticas o lenguaje, porque al incluirla de esa manera se vuelve obligatoria. En lugar de ello, propondría que al ingresar al área de música se impartan créditos extra como incentivo académico, pero que su principal objetivo sea el de esparcimiento y culturización de los estudiantes siendo el ingreso voluntario, estableciendo horarios por cursos para que todos puedan beneficiarse de las clases.*
- e. *Debe ser algo básico apoyar el talento desde chicos dedicarle más importancia de la que se le da ahora, cultivar el talento en los niños debe ser menester de las instituciones.*
- f. *Debería ser algo más cívico algo más de práctica que cada persona estudie y aprenda del género que más le guste y que el estado brinde instrumentos a los colegios ya que muchos no tienen recursos para un instrumento. El estado piensa que la música solo es una materia más de relleno para los colegios, pero muy pocos saben lo que en verdad forja la música.*
- g. *De una manera más ligada al contexto sociocultural bajo el que se rigen, y así mismo, debe ser principalmente, un medio y no un fin, a través del cual se le permita a la población estudiantil acceder a nuevos imaginarios, se les permita soñar de forma ambiciosa y se quiebre la idealización mercantilizada sobre qué es la música, el arte y contrario a eso, ellos puedan escoger de manera libre dentro de un amplio ramo de opciones (incluidas las populares).*
- h. *Con verdaderos maestros de música, y con verdadera música.*
- i. *Se debería dedicar más tiempo, tendrían que dar más dotación de instrumentos y todo lo relacionado con la música, debería haber espacios a completa disposición para uno practicar y así día a día lograr un mejor nivel.*
- j. *Me parece que el aprendizaje musical en Bogotá debería ser igual a que me refiero con igual a que de acuerdo con el avance que tenga la persona se le den las enseñanzas necesarias para que pueda avanzar de una manera buena.*
- k. *Deberían existir profesores de percusión, vientos entre otros, por cada colegio para ampliar más el conocimiento y profundizar en cada tipo de instrumento para que los estudiantes que estén interesados salgan con una excelente formación.*

1. *Desarrollando bandas o grupos musicales en los que a los estudiantes no se les “obligue” a seguir el esquema de una canción, sino, que se les permita explorar, para generar buenas propuestas de Covers, y composiciones propias de cada grupo o alguno de ellos.*

Apartado 3. Síntesis y análisis de las entrevistas.

Año evento	Secuencias	Argumento	Actores
Daniel Asprilla	Iniciación musical	<p>-Yo inicié desde muy pequeñito con la música. Primero yo inicié en la iglesia.</p> <p>-Inicié aprendiendo teoría musical, fue lo que yo pude aprender de música desde los seis años.</p> <p>-Y cuando cumplí los siete años empecé a practicar instrumentos como instrumentos de viento, clarinete, trompeta, corno, hasta llegar a la percusión.</p>	Iglesia
12 años	Iniciación en la percusión	<p>-Yo en la percusión llegué a partir de los doce años.</p> <p>-Yo me he dedicado a la percusión durante toda mi vida. Estoy haciendo muchas prácticas.</p> <p>-Estuve mucho tiempo aprendiendo lo que es la percusión de la base, la teoría, y yo no tuve un maestro como tal.</p> <p>-Primero iniciaron enseñándome y después yo empecé a fortalecerme yo solo practicando aparte”.</p> <p>-Desde que yo empecé a tocar batería siempre he tocado percusión.</p> <p>-Primero que todo, a mis padres, desde que yo estaba pequeño, ellos supieron que lo mío iba a ser la percusión, pero yo no lo sabía. Entonces me resultó gustando la percusión y eso que yo quería tocar instrumentos que son de viento.</p>	Padres
	Música y cotidianidad	<p>-En la vida cotidiana la música tiene que ver mucho, pues a veces se vive de la música y cuando alguien sabe de música que está en un concierto, después que está lo otro,</p> <p>-dando clases como los profesores que ellos están dando clases y lo hacen todos los días.</p> <p>-Yo siempre en la música ensayo todos los días.</p>	Profesores
	Géneros musicales que escucha principalmente.	<p>-Al lado uno escucha de todos los géneros, porque la música está constituida de varias formas y no siempre uno se queda con un género porque música es música, y el que es músico tiene que saber todo”.</p>	
	Enfermedad	<p>-Yo como estuve tocando instrumentos de viento, yo por el problema que tengo de asma, a mí me tocaron cambiarme a percusión y ahí fue cuando me salió el talento. El asma me lo mejoró”.</p>	
	Elección de profesión	<p>-La verdad la carrera que uno quiere hacer es música.</p> <p>-Por eso uno le toca llegar y esforzarse demasiado</p> <p>-hay demasiados músicos buenos, pero están en la calle.</p> <p>-Me ha motivado más como a uno ser profesor, porque uno, viendo al Maestro, uno aprende. Con el Maestro aprende viendo el músico.</p>	Músicos Profesor - Maestro
	Logros personales	<p>-Yo estuve en la ciudad de San Juan de Puerto Rico y estuve haciendo un evento con la Banda Colombia®. En ese evento, fuimos la mejor banda.</p> <p>-Eso es un logro muy significativo para mí porque fue con músicos y eso. Fui como percusionista”.</p>	Banda Colombia

El desarrollo de la clase.	<p><i>-En el aprendizaje hay varias dificultades porque mientras uno va aprendiendo se va olvidando del estudio, pero uno tiene que saber que uno tiene que juntar las dos para así triunfar más”.</i></p> <p><i>-Claro. Yo me siento muy bien. Ellos han sido muy bien y no hemos tenido ningún problema.</i></p> <p><i>-Una clase de música para mí tiene que ser teórica y al mismo tiempo práctica Tiene que ser una buena clase, solo que no vaya a formar aburrimiento, pero si tenga disciplina”.</i></p> <p><i>-Se disfruta más desde la práctica, eso sí es así. Desde la teoría, muchos se aburren. Por eso es bueno teoría y práctica al mismo tiempo”.</i></p>	Los compañeros
Pasar de estudiante a instructor	<p><i>-Yo estuve ayudándole a mi hermana y ahora ella se está volviendo un buen músico. Ella toca batería y congas”</i></p>	Hermana
Interacción con compañeros	<p><i>-Porque así hace que, cuando uno que es músico, “ahh, que me ayude en esto”, si es músico, “que me ayude en lo otro”. Es más participativo”.</i></p> <p><i>-La verdad, a uno le gusta. Cualquier reconocimiento lo hace es Dios”.</i></p> <p><i>-Si. Tiene que ser igual. Porque todos los seres tenemos la misma oportunidad. Tiene que haber igualdad”.</i></p>	

Año evento	Secuencias	Argumentos	Actores
<p>Jorge Galeano Cinco meses</p>	<p>Enfermedad (epilepsia)</p>	<p><i>-Yo soy un muchacho epiléptico. Yo convulsiono desde los cinco meses de nacido. Pues, desde muy pequeño yo veía que me compraban algún instrumento o yo en vez de pedir muñecos o carros o eso entonces pedía más bien instrumentos y pues yo veía que cada vez que yo tocaba algún instrumento, como que se me calmaba la maluquera, digámoslo así”.</i></p> <p><i>- Nuevamente lo digo: a mí, muchas veces que yo estoy así, más bien alterado o que yo siento que me va a dar la maluquera, no sé, me pongo a tocar, o escuchar música me sirve demasiado.</i></p> <p><i>- Cuando me van a dar las ausencias y las convulsiones, que son dos cosas diferentes, yo veo la música como un tranquilizante, como una calma, digámoslo así, como una cobijita para arroparme en ese “momento de frío”.</i></p> <p><i>- La verdad muchas veces y en muchos lados me han discriminado demasiado por la maluquera, porque de pronto le da una recaída o porque le da una cosa o la otra”.</i></p> <p><i>- Yo era una persona principalmente muy soez y prepotente. Yo hasta hace poco lo supe: resulta que esta maluquera me pone muy agresivo. Gracias a Dios y a todo el manejo que he tenido con mis compañeros y que ellos han tenido conmigo, he sabido manejar mucho más hoy en día eso”.</i></p>	
	<p>Inicio del aprendizaje</p>	<p><i>-la verdad soy músico empírico. Desde muy pequeño he aprendido a tocar toda clase de percusión, pero la verdad fue con instrumentos improvisados en la casa”.</i></p> <p><i>-Se podría decir que se me han dificultado demasiado. Una vez mi papá me decía: “ser músico empírico es bueno, pero al mismo tiempo es malo”. Yo la mayoría de temas que he sacado es más bien a oído. Yo de teoría, poco.</i></p>	
	<p>Cuando escuchar</p>	<p><i>-Para mí, la verdad, me gusta mucho escuchar la salsa, el</i></p>	

	música	<i>ská, la música tropical, el merengue, osea géneros distintos. -Lo escucho en todo momento. Yo siempre he dicho que todo momento es bueno, no sé, para escuchar música, para relajarse”.</i>	
20 años	Atentan contra su vida	<i>-Hace poco por ahí me iban a robar, fui apuñaleado. Me propinaron tres puñaladas, me perforó los dos pulmones, me cortó la bolsa pericárdica del corazón y una de ellas fue en toda la columna vertebral. Al parecer y gracias a Dios me dice el cirujano, cuando yo salgo de ello, me dijo “hey, pelao: usted está vivo por la música” y yo la verdad no le entendí. - Me puse a preguntarle, a preguntarle, y me dijo: “mire: usted está vivo es por la técnica vocal que ustedes los cantantes tienen. Usted llegó acá con el 10% de sangre. Usted llegó acá sin pulmones. Usted estaba respirando era con el diafragma”.</i>	Cirujano
14 años	Ingresa a orquesta tropical	<i>-Como en el 2010 tuve la oportunidad de entrar a una orquesta. La verdad, uno estando en una orquesta cambia mucho de parecer, como de definición.</i>	Orquesta
	Tocar en la escuela	<i>-Lo que ellos me han dicho y mostrado es que están muy felices porque ahí me dieron un empujón, pero pues, como dijo Cristo: “ayúdame que yo te ayudaré”. Entonces ahí uno como que, pues acá si le ayudan a uno, si le colaboran, así mismo uno también se tiene que ayudar. Esfuérzate y sé valiente. -Así como hay personas que tienen su instrumentación buena y fina hay otras personas que puede que no la tengan, pero la improvisan, ya sea con ollas, con tarros, con lo que sea, pero les suena hasta bonito” -Creería que para mi gusto en algunas clases tratar de hacer instrumentación con la clase, para que ellos mismos se motiven a hacer la música ya que hicieron los instrumentos” -Por mí, desde la práctica. No he trabajado la teoría no la he llevado muy a fondo”</i>	Familia
	De estudiante a instructor	<i>-Si, claro. De hecho, tengo dos sobrinos y pues hace poco el primer director que tuve en la orquesta me regaló un tambor alegre y, de hecho, he cogido a mi sobrino, él tiene tres años, y mi sobrinita que tiene siete añitos, los he cogido y les he enseñado ritmos folclóricos y demás.</i>	Primer director de orquesta Dos sobrinos
	Primer contacto familiar con la música	<i>-Mi papá fue músico empírico. Él tenía un grupo, pero lamentablemente él se pulverizó sus dedos. Con esos era con los que él punteaba y entonces pues...él era guitarrista. De vez en cuando es que toca, pero no mucho. Ya dejó eso”.</i>	Padre
	Interacción con los compañeros	<i>-una de las cosas que pierdo con esto es el pánico escénico. Uno estando con las amistades o molestando un rato, dicen “¡¡bueno!! Cante tal cosa” y uno “¡¡bueno!! De una” y entonces como que el ambiente se anima un poco y me siento identificado”</i>	
Año evento	Secuencias	Argumentos	Actores
Mateo Zambrano	Iniciación musical	<i>-La formación musical que recibí fue desde niño, en una iglesia participe del coro infantil, como cantante y tuve profesora de violín. -Luego participe en una banda de jóvenes en la iglesia también como cantante. -Después salimos como familia de esa iglesia y empezamos a</i>	Iglesia cristiana Profesora de violín

	<p><i>participar en otra, allí fue donde empecé a aprender bajo por medio de tutoriales y con este instrumento participe en la orquesta de Estivenzon.</i></p> <p><i>-Con personas de la orquesta formamos un grupo de ská que estuvo presente el resto de mi estancia en el colegio.</i></p> <p><i>-Luego de salir del colegio y terminar el grupo de ská, formamos un grupo de música propio.</i></p> <p><i>-La música estuvo conmigo desde que fui niño, lo cual me permitió conocer a mucha gente la vez que a mí mismo y así crecer como persona”.</i></p> <p><i>-Gracias a la orquesta y al grupo de Ská y a las relaciones con otros que construí en estos espacios me ayudo a consolidar mis valores, sistema de creencias y en fin colocar los últimos ladrillos de lo que constituye como persona y darme cuenta de lo fundamental de la música en mi vida.</i></p>	<p>Estivenzon</p> <p>Compañeros de la orquesta</p>
<p>Cuando escuchar música</p>	<p><i>-Escucho música de varios géneros (excluyendo reguetón, música popular y rap), muy poco, a la vez que escucho emisoras como radionica, javeriana estéreo entre otras.</i></p> <p><i>-La escucho cuando tengo tiempo libre, cuando estoy movilizándome la mayoría de veces o cuando tengo la oportunidad de escucharla, mostrando que la escucho en una gran variedad de lugares y en mi casa la escucho con parlantes, por lo que suelen escuchar lo que yo estoy escuchando y el resto con audífonos”.</i></p>	<p>Habitantes de su casa</p>
<p>Decisión profesional y personal</p>	<p><i>-Si y no. Me gusta la música, pero decidí estudiar ingeniería influenciado por algunos parientes y también por mi percepción del músico, como alguien que no tiene estabilidad económica”.</i></p> <p><i>-Estoy estudiando ingeniería civil en la Universidad Nacional.</i></p> <p><i>--Gracias a esta experiencia me di cuenta de que quería ser musico y que podría serlo profesionalmente.</i></p> <p><i>-Primeramente, crecer mucho más como musico, y lo respondido antes, también influyo en como veo el mundo y la perspectiva que tengo de este. Además de conocer gente variada, que me ayudo en mi crecimiento como persona.</i></p> <p><i>-Si, porque toda mi familia está relacionada con la música, y al hacer parte todos de esto ayuda a entendernos mejor.</i></p> <p><i>-Si, porque en mi situación religiosa la música ha estado presente y en la iglesia, por ejemplo, la música se conectaba estrechamente con la religión”.</i></p>	<p>Parientes cercanos</p>
<p>Primer logro</p>	<p><i>-Mi logro más significativo hasta ahora fue un toque que tuvimos hace poco en el teatro barajas, aunque pequeño, fue un gran logro, porque toda la construcción de la música había sido solo del grupo sin ayuda externa, y ver como salió el resultado fue bastante significativo”.</i></p> <p><i>-Si, siempre se agradece el reconocimiento por parte de la sociedad.</i></p>	<p>Mi grupo musical</p>
<p>Desarrollo de clase</p>	<p><i>-Tener la oportunidad de tocar con amigos era lo que más me motivo en estos ensayos, además de las presentaciones”</i></p> <p><i>-En el aprendizaje del bajo exactamente el hecho de no tener profesor hacía que la técnica fuera o sea paupérrima además de ciertos conceptos teóricos de la música que aun desconozco.</i></p> <p><i>-Claro. Como aguantar al pianista que no se caya cuando no debe tocar, y también a aceptar a todo tipo personas gracias a que pudo conocer gente de toda índole.</i></p> <p><i>-A mi papá y mi mamá les encanta la música así que les</i></p>	<p>Amigos</p> <p>Compañeros de grupo</p> <p>Gente diversa</p> <p>Padres</p> <p>Orquesta</p>

		alegra bastante que haya tenido la oportunidad de aprender algo de música en la Escuela. -Pues en ambos lugares mi aprendizaje se basaba en el aprendizaje de canciones, aunque en la orquesta también hubo bases en el uso de pentagrama. -Aunque la teoría es importante, me parece que se percibe que se recibe mejor desde la práctica directa tocando algún instrumento o con la voz se puede aprender la teoría básica, y el acercamiento y entendimiento es mucho mayor.	tropical
	De estudiante a instructor	-Mis hermanos también hicieron parte del grupo de orquesta casi al mismo tiempo mío, así que tenemos bases bastantes parecidas con respecto a la música, aunque en casos, si era necesario, he enseñado algunas cosas que sabía”.	Hermanos
Año evento	Secuencias	Argumentos	Actores
Juan Pablo Beltrán 20 años	Iniciación musical	- Mi formación musical básicamente ha sido desde el grado sexto hasta mi actual edad, que son 20 años.	
	Cuando escuchar música	- Es complejo decirlo, porque literalmente la música lo es todo en mi cotidianidad. No pasa un día en que yo no tenga que ver con ella. - Es difícil decir que solo oigo un solo tipo de música. Cuando escucho el porro más antiguo o la música más minimalista moderna, entonces, no hay ningún género en especial.	
	Decisión profesional y personal	- Desde muy chiquito ya sabía que quería ser músico. - En este momento yo estudio saxofón alto, pero no significa que no pueda tocar los otros, porque en este momento estoy en agrupaciones que me exigen tocar eso. - No tengo otra respuesta. Voy a ser músico, eso es seguro. - cuando llegué a experimentar lo que se vio en el aula pues supongo que me llenó tanto para que decidiera hacer eso. -Yo descubrí que, como te lo pintan en el colegio o en el aula, no tiene mucho que ver a veces con la vida real, en donde aquí era mucho más fácil. Se ve el mundo desde una perspectiva más pequeña, pero cuando tu sales te enfrentas ya al totazo de “bueno! que voy a hacer” y si además también que las personas por esta carrera juzgan mucho al decir a que te vas a dedicar. Esto es una experiencia muy fuerte.	
	Primer logro	-En este momento es entrar a la banda sinfónica que ganó en Kerkrade, en el mundial de bandas”.	
	Desarrollo de clase	- En este momento formalizo mis estudios como estudiante de música, que tiene un énfasis en composición y arreglos. -Yo arranqué como ya dije en grado sexto. Arranqué en un proceso de coros. Primero ahí duré diez años con la María Montessori. Luego ya después yo desde muy chiquito ya sabía que quería ser músico, entonces decidí enfocarme en un instrumento. Arranqué con la guitarra, pero no sentía ese lleno, o sea, como el “¡llegué!!”. Entonces yo tuve que pasar por muchos instrumentos para lograr llegar a mi instrumento actual. -Tuve que pasar por la guitarra, el bajo, el trombón, el piano, hasta que llegué al saxofón, que ya fue la culminación de todo lo que buscaba - Lo que yo aprendí en el aula no fue tanto a nivel musical, o sea, no fue crecimiento como músico netamente, sino yo	Estivenzon

aprendí a ser mejor persona en el aspecto de que yo tengo que entender al otro y que no solo yo estoy bien.

-He visto gente que disfruta más la teoría. Hay gente que disfruta más la práctica. Entonces, no puedo estar generalizando las condiciones.

-Desde mi punto de vista, desde lo que he aprendido acá con Estivenzon en las prácticas que él me ha estado enseñando, me he dado cuenta que la parte práctica atrae más, pero genera baches, que es lo que se tiene que suplementar con la parte teórica.

De estudiante a instructor

-En el momento técnico uno es más crítico con uno mismo. Es como que yo quiero cambiar esto para bien. Cuando uno es empírico, yo no critico nada a los músicos empíricos, es más, conozco muchos músicos empíricos muy buenos, pero siento que uno tiene baches que van a chocar luego con el aprendizaje. Son estos baches lo que no me gusta de la música empírica.

-No todos deben recibir lo mismo, porque no todos necesitan lo mismo. Hay gente que necesita más, hay gente que necesita menos. Entonces, de acuerdo a sus condiciones, me parece que si debe ser pensado.

-A sus condiciones religiosas, étnicas, no tiene nada que ver. Cualquiera debería estudiar música.

-Lo que yo pienso es que la teoría, la parte técnica, la parte que uno ve de la crítica mía tiene que influenciar más al resto, al colegio, a las primeras instancias.

-Si no me sé y no entiendo el idioma del común entonces pues voy a estrellarme. Por eso muchos que van a entrar a una universidad se quedan, porque dicen “uy, no tengo las bases, me toca estudiar un preparatorio de tres años”. -Tenemos que tener en cuenta que las Artes son las únicas carreras que te piden ya saber ese art. Debería ser más priorizada. Debería haber espacios más enfocados en esto.

-Es una profesión que, el médico estudia para ser médico, el músico ya tiene que ser músico para estudiar música.

Cambio en la personalidad

-Entonces, eso fue un hecho que, con mi personalidad, más que yo tiendo a ser un poco egocentrista, a que solo importo yo, entonces esta experiencia de aula hizo que me bajara esto. Esto fue lo que cambió mi personalidad.

-Me volví mejor persona. Entiendo a las demás personas que es algo muy importante. Mucho que me repetía mi maestro, uno de mis maestros, voy a dar el ejemplo, “la cerveza es más rica cuando la espuma está abajo”.

-Entonces, me enseñó a saber controlarme, a saber decir las cosas sin herir a las personas.

-mi personalidad cambió hacia eso, hacia entender al otro.

-En algunos casos si porque, como es un tema tan especializado, no todo el mundo tiene la fortuna de estudiar esto y de hacerlo profesionalmente, entonces a veces algo de sobresalir es “¡¡wow!! Él estudia música, que chévere, ¡¡wow!! Saxofonista”.

-Pero a veces también a mí me excluye. Por el mismo hecho de que no tenemos demasiado en común, entonces como que chocan.

-Mi personalidad tiende a ser un poco egocentrista. Me encanta que me adulen, que es lo que estoy intentando mejorar. Me encanta que digan “que lindo te suena” Pero es algo que debo mejorar.

Opinión familiar	<p>-Mi familia es dividida. Mi mamá me apoya en todo, mi papá no tanto. Pero pues es relativo.</p> <p>- Ha generado discordia porque pues al ser mis hermanos ingenieros, médicos, pues yo, que estudié artes, como que me salí del rumbo, entonces ahí me tacharon como “la oveja negra”. Obviamente ha generado mucha problemática.</p> <p>- Sí lo he intentado. Pero es muy duro que reciban lo que yo quiero transmitir. No es su pasión y lo entiendo perfectamente. Si yo no soy apasionado a algo no tengo porqué entenderlo.</p> <p>- En mi familia, pues yo arranqué a los 16 y ya como que se ha suavizado un poco la cosa. Y con respecto a los demás ya me ven como músico y me respetan como tal. Eso ha crecido en mi ser en este momento”.</p>	Padre y madre. Hermanos
------------------	---	--------------------------------

Año evento	Secuencias	Argumentos	Actores
Jose David Espinoza Garzón 24 años	Iniciación musical Cuando escuchar música	<p>- Mi experiencia de vida ha sido directamente desde los 4 años que fue cuando inicie en la música, esto ha hecho que mi vida haya tomado un rumbo distinto.</p> <p>-En la casa como tal siempre se escuchó diversa música. Ellos son cristianos y se escuchaba diversa música. Entonces eran como otros espacios para escuchar música.</p> <p>-La verdad no ha sido como mucha la convivencia en cuanto a mi familia en la música ya que como tal yo escucho otros géneros como es la salsa, aunque también hay salsa cristiana la cual tratamos de ponerla en la casa y poder escucharlas todos con un mensaje distinto a la música secular.</p> <p>-La música se respeta mucho en la familia y es parte de la convivencia, sobrellevando la música cristiana y la música del mundo.</p>	Familiares con los que convive
	Decisión profesional y personal	<p>-Gracias a los conocimientos que obtuve en el área, en el salón, pude como tal proyectar mi vida hacia lo que soy hoy en día, a ser cantante y músico que soy en este momento.</p> <p>-El proyecto de vida comenzó en el aula, viendo mis actitudes y fortalezas en la música. Así pude crear la proyección hacia un futuro musical muy productivo.</p>	
	Primer logro	<p>-El primero fue a nivel académico en la universidad minuto de Dios para ELASCUN que fuimos la orquesta ganadora, el premio número uno, yo me lleve el premio a la mejor voz a nivel orquestal.</p> <p>-También estuve en el OUN (Organización de universidades del norte) allí también tuve el primer puesto también la mejor voz, esos son los dos reconocimientos más significativos como tal en mi vida musical.</p> <p>-He tenido otro logro como cantar y abrir conciertos para grandes artistas junto a Yuri Buenaventura y Paola Jara que son artistas reconocidos en este momento en el país.</p>	Orquesta de la UNIMINUTO Artistas colombianos reconocidos.
	Desarrollo de clase	<p>-Me aportó seguridad, confianza en mí, creer en mi talento. Me aportó muchísimo lo que tenía que ver con la expresión corporal, la expresión en el escenario y de todas las presentaciones que tuve en el colegio.</p> <p>-Como tal en cada presentación empezaba yo a ver que creaba una afinidad con el público, una alegría. Me dio a reconocer y transmitir sentimientos y cosas a la gente.</p> <p>- Lo que más me motivaba en el aula era interpretar el</p>	

instrumento más que la teoría. Era como poder interpretarlo, saber que llegaba a la clase de música era como la alegría.

-Pienso que cuando uno se enfoca mucho en el instrumento y en eso que uno anhela que es la música se llena como de motivación. El hecho de saber que se llegaba a la clase de música, como yo me imagino que al deportista le llega la hora de la clase de educación física, eso mismo le pasa al músico.

-Algo que se me dificulta un poco es aprender a leer el pentagrama, pero pues era como de prestar mucha atención y de practicarlo.

- Gracias a los conocimientos que obtuve en el área, en el salón, pude como tal proyectar mi vida hacia lo que soy hoy en día a ser cantante y músico que soy, en este momento. Entonces el proyecto de vida comenzó en el aula. Viendo mis actitudes y fortalezas en la música pude crear la proyección hacia un futuro musical muy productivo.

-Con la formación que recibí en el aula de clase, primero se entrega uno como persona, segundo, es más tolerante frente a otros géneros y otros diversos estilos de música como el rock, el metal, son géneros que a mi gusto no son los más factibles, pero se respetan mucho, gracias también a la educación y formación que se da en el aula.

De estudiante a instructor

- Siempre que terminábamos una clase y salía del colegio lo principal era enseñar lo que había aprendido en mi casa, a mi hermano más que todo, quien estaba siempre interesado en la música y quería enseñarle lo poco que recibía yo en el colegio. Esto se lo enseñaba yo a él.

Hermano

- La gran diferencia en el aprendizaje empírico es bastante amplia. Adaptamos modulaciones o mañas a la hora de interpretar o a la hora de cantar, ya sea en cualquiera de los dos momentos, el aprendizaje es totalmente distinto solamente porque sentimos la facilidad de hacerlo de una manera, cuando lo hacemos empírico. Pero cuando ya lo aprendemos como tal en forma entonces se nos complican algunas cosas porque adoptamos una maña o adoptamos algo que no tenía que ser acorde a lo convencional, a lo que se debe hacer.

-Por ejemplo, en la guitarra uno a veces tiene la maña de tocar con los dedos y la muñeca un poco más adentro del mango o del diapason, como lo conozcan. Normalmente cuando se debe tocar se debe tocar un poco más con la muñeca hacia afuera pero ahí es donde viene la enseñanza de los educadores a la enseñanza que como tal uno aprendió empíricamente.

-Es bastante amplio el conocimiento cuando se hace empírico y cuando ya el conocimiento se hace de una manera estructurada.

Cambio en la personalidad

La música me hace sobresalir sobre las demás personas ya que es un don y un regalo que Dios nos da a nosotros. Considero que cuando estoy con amigos o vamos al trabajo siempre yo soy el que canta o interpreta algún instrumento, entonces siempre el cantante o el músico siempre va a sobresalir sobre los demás por ser diferente, y uno de ellos soy yo.

Amigos y compañeros de trabajo

- ¿A quién no le gusta ser reconocido por lo que hace?

Especialmente hoy soy bastante reconocido por mi manera de cantar, por mi manera de interpretar salsa y otros géneros. Me caracteriza muchísimo que la gente sepa cómo canto y cómo interpreto mi música. Me hace muy feliz ser reconocido por lo que hago.

-Me hace sentir diferente a los demás porque me siento con un don que sobresale ante otras personas. La experiencia que me trae esto, es poder dar alegrías a las demás personas, es una experiencia que me trae apoyo, de tener la facultad y la facilidad de poder transmitir a los demás alegrías y tristezas por medio de la música.

Opinión familiar

La verdad mi familia no fue muy pendiente de mis aprendizajes musicales, siendo sinceros. No supo ni lo que aprendí o lo que dejé de aprender en cuanto a la parte musical.

Familia con la que convive