

Hechos pedagógicos en la práctica musical de la agrupación *Arde Pueblo* (Valledupar, Colombia)

JORGE ENRIQUE FERREIRA SARMIENTO

ASESOR: ANDRÉS SAMPER ARBELÁEZ

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN MÚSICA

EDUCACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ, COLOMBIA

2018

NOTA DE ADVERTENCIA.

"La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Solo se velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica y porque las tesis no contengan ataques contra persona alguna, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia".

Artículo 23 de la Resolución N°
13 de Julio de 1.946

AGRADECIMIENTOS

Al maestro Andrés Samper, por compartir desinteresadamente su conocimiento y sabiduría.

A la familia Guarín Hernández, por su acogida y hacerme sentir como en casa.

DEDICATORIA

A mi mamá y mi hermana por su incondicional apoyo.

A mi esposa Gina, por su comprensión, entrega y sus gestos de apoyo y motivación.

A mi hijo Alejandro, por su sonrisa.

A mis compañeros de *Arde Pueblo* por vivir la música juntos.

Al compañero de aventura Víctor Gómez, a mis compañeros de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Popular del Cesar.

TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción	11
2. Planteamiento del problema	13
3. Justificación	18
4. Objetivos	19
5. Estado del arte.....	20
5.1 Investigaciones en el contexto de las músicas populares.....	20
5.2 Investigaciones sobre las músicas populares y tradicionales en el contexto escolar	24
6. Marco teórico	28
6.1 Hechos pedagógicos	28
6.2 Algunas consideraciones sobre el asunto del aprendizaje	31
6.3 Aprendizaje entre pares.....	32
6.4 Aprendizaje significativo	33
6.5 Ensamblés musicales y aprendizaje formal.....	34
6.6 Motivación para el aprendizaje.....	36
7. Arde Pueblo como proyecto musical	37
7.1 <i>Arde Pueblo</i> , biografía.....	38
7.2 Experiencias de formación musical previa por parte de los integrantes de <i>Arde Pueblo</i>	40
7.3 <i>Arde Pueblo</i> , una experiencia de vida.....	43
7.4 Bellas artes y las escuelas formales como lugar de encuentro donde se generan propuestas musicales (extracurriculares)	45
8. Metodología	47
8.1 Enfoques y métodos	47
8.2 Instrumentos de recolección de datos	50
9. Formas de aprender en la práctica de <i>Arde Pueblo</i> (Métodos de estudio, herramientas y dinámicas de aprendizaje).....	51
9.1 Aprendizaje grupal y entre pares	52
9.2 Improvisación	57
9.3 Aprendizaje por imitación y de oído.....	59
9.4 Aprendizajes a partir de mediaciones visuales	64

9.4.1	Partitura	65
9.4.2	Tablatura	66
9.4.3	Tutoriales de YouTube	67
10.	Aprendizajes musicales en la práctica de Arde Pueblo	68
10.1	Aprendizajes sobre armonía	68
10.2	Aprendizaje vocal	72
10.3	Técnica instrumental	74
10.4	Apertura hacia la escucha de otras músicas	76
10.5	Aprendizaje de formas y estructuras musicales.....	77
11.	Contenidos y aprendizajes en cuanto a gestión artística	79
11.1	Gestión cultural	79
11.1.1	Manejo de redes sociales.....	80
11.1.2	Organización y logística de conciertos	81
11.1.3	Postulación a convocatorias para financiación de proyectos	83
11.1.4	Alianzas estratégicas	85
11.2	Sonido y grabación	87
11.2.1	Sonido en vivo	87
11.2.2	Técnicas de grabación desde la perspectiva del intérprete	90
12.	Motivación y disfrute musical.....	92
13.	Desarrollo psico social	97
13.1	Autopercepción de la propuesta de la banda (empoderamiento).....	97
13.2	Dinámicas grupales y relaciones interpersonales: roles, intervenciones y decisiones musicales.....	99
13.2.1	Toma de decisiones por consenso	99
13.2.2	Horizontalidad	100
13.2.3	Distribución de roles	100
13.3	Vivencias extra musicales	102
13.4	Crecimiento musical personal en un ámbito colectivo.....	103
13.5	Dificultades del trabajo musical colectivo	105
13.5.1	Dificultades musicales.....	105
13.5.2	Dificultades personales	107
14.	Propuestas pedagógicas emergentes de la sistematización de la práctica de Arde Pueblo	109

14.1	Lenguaje musical I y II	109
14.2	Electiva práctica musical externa	112
15.	Conclusiones.....	117
16.	Referencias bibliográficas.....	121
17.	Anexos.....	126
17.1	Anexo 1: Entrevistas	126
17.2	Anexo 2: Bitácoras	Error! Bookmark not defined.

Lista de tablas

Tabla 1	Bitácoras «Ensayos de la banda Arde Pueblo»	55
Tabla 2.	Bitácoras «Ensayos de la banda Arde Pueblo».....	63
Tabla 3:	Estilos de aprendizaje experiencias de formación musical	130
Tabla 4:	Arde Pueblo una experiencia de vida	131
Tabla 5:	Crecimiento musical personal	132
Tabla 6:	Bellas arte o las escuelas formales como lugar de encuentro donde se generan propuestas musicales extracurriculares.....	133
Tabla 7:	Contenidos y aprendizajes concretos en la práctica musical de Arde Pueblo	135
Tabla 8:	Dificultades musicales.....	136
Tabla 9:	Dificultades personales	137
Tabla 10:	Autopercepción de la propuesta de la banda	138
Tabla 11:	Consideraciones pedagógicas.....	140

Resumen

Este trabajo está dedicado a la música, a la maravillosa experiencia de hacer música en conjunto, entre amigos. Es una reivindicación de los valores y las potencialidades del trabajo musical fuera del aula y como este puede nutrir el aprendizaje formal o académico del arte musical.

Esta propuesta de investigación consiste en sistematizar las experiencias en el montaje y puesta en escena del grupo musical *Arde Pueblo*, mediante grabaciones de audio y video de los ensayos de la agrupación, y entrevistas a los integrantes. Estos registros fueron transcritos y analizados, se clasificaron los hechos descritos en categorías emergentes, es decir, se miran las formas de aprender (Métodos de estudio, herramientas y dinámicas de aprendizaje), los aprendizajes musicales y de gestión artística, la motivación y disfrute musical, y el desarrollo psicosocial.

De este estudio sistemático del trabajo creativo de la banda, surgen algunas propuestas curriculares y metodológicas, que buscan articular las vivencias musicales de los estudiantes con lo que aprenden en el aula. Generando una diversificación metodológica, curricular y pedagógica, acercando este mundo rico en experiencias de aprendizaje significativo, con el estudio formal de la música.

Estas propuestas curriculares que emergen de esta investigación se enfocan en dos direcciones distintas: primero La asignatura **Lenguaje musical** del Programa de Licenciatura en Arte, folclor y cultura y segundo la creación de la cátedra **Electiva**

práctica musical externa que se ofertará en el nuevo programa de música de la Universidad Popular del Cesar.

Palabras Clave: Práctica musical, sistematización de experiencias, currículo.

Abstract

This work is dedicated to music, to the wonderful experience of making music together, among friends. It is a vindication of the values and potentialities of musical work outside the classroom and how it can nurture the formal or academic learning of musical art.

This research proposal consists of systematizing the experiences in the assembly and staging of the musical group Arde Pueblo, through audio and video recordings of the group's essays, and interviews with the members. These records were transcribed and analyzed, the described facts were classified into emerging categories, that is, the ways of learning are studied (Methods of study, tools and learning dynamics), musical and artistic management learning, motivation and musical enjoyment , and psychosocial development.

From this systematic study of the band's creative work, some curricular and methodological proposals emerge that seek to articulate the students' musical experiences with what they learn in the classroom. Generating a methodological, curricular and pedagogical diversification, bringing this world rich in significant learning experiences closer, with the formal study of music.

These curricular proposals that emerge from this research are focused in two different directions: first The subject Music Language of the Bachelor Program in Art, Folklore and Culture and second the creation of the Elective Chair in external

musical practice that will be offered in the new music program of the Popular University of Cesar.

Palabras Clave: Musical practice, systematization of experiences, curriculum.

1. Introducción

Esta propuesta de investigación plantea que en la práctica musical de *Arde Pueblo*, un grupo de rock de la ciudad de Valledupar, ocurren distintos aprendizajes relacionados tanto con la música como con otros aspectos de la vida. El grupo está integrado por músicos con distintas experiencias de formación musical; yo hago parte del colectivo como vocalista, lo que me ubica como investigador participante.

Estos aprendizajes inherentes a la práctica de la banda, los he denominado 'hechos pedagógicos'. Para descubrir cómo ocurren estos hechos pedagógicos,

registré las actividades cotidianas de la banda, ensayos, y conciertos. También realicé entrevistas a los miembros del grupo. Estos registros fueron analizados y organizados de tal manera que se pudiera develar qué contenidos circulan y cómo se aprende la música al interior de un ensamble extracurricular, para poder engranar o tejer algunas propuestas pedagógicas y metodológicas para el ámbito formal que se cimienten en la experiencia y la vivencia de la música.

En un primer momento del trabajo se esbozan las problemáticas que motivaron esta investigación, luego se caracteriza el contexto y la agrupación *Arde Pueblo*, posteriormente se revisan los planteamientos y teorías de algunos autores que abordan temáticas relacionadas con el aprendizaje, la motivación y la práctica musical. En otro momento del trabajo se describen los hallazgos y resultados de la sistematización, primero mostrando los métodos o formas de aprendizaje utilizados en *Arde Pueblo*, segundo los contenidos o aprendizajes que ocurren y por último se desarrollan algunas propuestas metodológicas que incluyen los componentes encontrados, en cuanto a las formas de aprender y a los contenidos.

2. Planteamiento del problema

El estudio formal de la música desde mi experiencia fue una puerta a un vasto y maravilloso mundo de conocimientos que antes de entrar a la universidad desconocía, desde poder escuchar las Estaciones de Vivaldi o la Sinfonía del Nuevo Mundo de Dvorak, hasta aprender a enlazar acordes sustitutos y a resolver cadencias sin octavas paralelas, una experiencia maravillosa que me motivó a seguir vinculado al ambiente universitario aun después de graduarme ya no como estudiante si no como profesor; sin embargo mi proceso de formación formal, estuvo un poco distanciado de lo que hacía como músico, como intérprete y compositor 'por fuera' de la academia. Dicho distanciamiento se palpaba por ejemplo en los repertorios que estudiaba como guitarrista, en la técnica Vocal enfocada al canto lírico y muy distante de la música que interpretaba fuera de la universidad como boleros, baladas, rock, pop. En el caso de algunos compañeros, esto sucedía con el folclor colombiano y la música tropical.

Por otro lado, asignaturas como ensamble, la cual en primer lugar no tenía un currículo definido y dependía de las buenas intenciones de los docentes. No existía conexión entre un semestre y otro, y desde allí no se vivenciaba la experiencia maravillosa de hacer música en conjunto. Generalmente, estos espacios tenían un tinte un poco teórico y la práctica musical estaba relegada a un lugar secundario. En asignaturas como solfeo estudiábamos libros de la tradición escolástica europea lo que implicó que desarrollara profundos conocimientos en elementos rítmicos y melódicos muy distintos a las características de la música que

interpretaba por fuera de la universidad. En este sentido, elementos como la síncopa o el contratiempo, muy recurrentes en nuestras músicas se dejaban de lado, esto implicaba serias dificultades a la hora de transcribir o leer mis composiciones y la música que interpretaba día a día.

Luego de mi experiencia como estudiante, empecé a desempeñarme como docente de música en el programa de Licenciatura en Arte, Folclor y Cultura de la Universidad Popular del Cesar (UPC). En mi práctica docente siempre he tenido la inquietud de que el mundo académico puede nutrirse de las experiencias musicales de los estudiantes, es decir: en lugar de separar lo que los estudiantes de música escuchan, tocan, bailan y vivencian en sus vidas cotidianas de lo que estudian en la universidad, estas vivencias podrían aprovecharse de mejor manera en los procesos de formación.

Lo cierto es que esta es una vieja tesis planteada por importantes autores como Zoltan Kodaly y Carl Orff, entre otros, quienes afirman que el aprendizaje de la música debe partir del entorno cultural y de las vivencias musicales de los estudiantes. Desde otras latitudes y en épocas más recientes, como veremos más adelante, autores como Lucy Green, plantean la posibilidad de incorporar a la escuela formal no sólo los repertorios sino también las formas de aprender típicas del mundo informal o cotidiano. En este sentido, en el 2012 realicé junto a la pianista y docente Magola Forero una investigación que buscaba el diseño de una metodología para aprender notación musical a partir de ritmos y melodías de la región Caribe; esta experiencia arrojó una propuesta titulada Solfeando el Caribe

Colombiano en donde todos los ejercicios son fragmentos de canciones de música popular colombiana. La utilización de este método en las asignaturas que dicto en la UPC, ha redundado en una mayor motivación para el aprendizaje y un mejor desempeño por parte de los estudiantes.

Había que seguir buscando la articulación entre la música y el aprendizaje formal de este arte, entonces participé en una convocatoria de investigación financiada por Colciencias y por la UPC con un proyecto de investigación-creación que buscaba registrar sistemáticamente las experiencias del montaje de repertorio y puesta en escena del grupo musical *Arde Pueblo*, grupo de rock alternativo de la ciudad de Valledupar, integrado por Ángela Bayeh en los coros, Víctor Jiménez en la guitarra, Fabio Pinto en el bajo, Gabriel Cuello en la batería, y Jorge Ferreira, autor de esta tesis, en la voz y la guitarra rítmica.

Entre las características estéticas de la propuesta de la banda está la mezcla de distintos estilos dentro del género del rock, en diálogo con sonoridades de la música del caribe colombiano, pero manteniendo el formato instrumental estándar del rock, dándole un rol protagonista a la guitarra y una importancia central al texto de las canciones.

Esta propuesta de investigación creación, consistió en el montaje de 15 canciones para realizar una gira de conciertos por distintos municipios del departamento del Cesar. De esta experiencia artística surge la idea central de esta investigación que es hacer un seguimiento al proceso de construcción de un producto musical y mirar qué situaciones de aprendizaje o, como los he denominado

“Hechos Pedagógicos”, se dan en la práctica musical de *Arde Pueblo*. Es decir, situaciones donde se construyen conocimientos musicales, que no provienen de la explicación de un docente sino de la interacción entre los músicos. Por ejemplo, cuando el baterista corrige o sugiere algo particular al bajista, cuando se construyen los coros y se hacen voces de manera colectiva, cuando el grupo reclama al guitarrista porque en él solo se salió de la tonalidad de la canción. En todo este tipo de eventos se producen hechos pedagógicos que redundan en aprendizajes significativos. En palabras de Lucy Green:

El aprendizaje informal tiene lugar no sólo en soledad sino también, y esto es sumamente importante, entre amigos que comparten destrezas y conocimiento juntos. Antes que ser “enseñados” por un “experto” o adulto con mayor destreza, los jóvenes que están aprendiendo se ayudan unos a otros.¹

Toda esta riqueza que señala Green, se pierde por no ser estudiada rigurosamente y en la mayoría de los casos no es valorada dentro de las escuelas de música.

Estas experiencias investigativas mencionadas me llevan a reflexionar sobre cómo articular las vivencias musicales de los estudiantes con lo que aprenden en el aula de clase y como estas experiencias puede generar una diversificación metodológica que se materialice en reformas curriculares concretas que acerquen

¹ Silvia Carabetta, «Entrevista con Lucy Green, en el Foro de educación musical, artes y Pedagogía», Vol. 1 (Núm. 1), (Septiembre de 2016) 133-156.
<http://www.revistaforo.com.ar/ojs/index.php/rf/article/viewFile/20/25>

este mundo rico en experiencias de aprendizaje, con el estudio formal de la música. En este marco de ideas, planteo dos preguntas de investigación que orientan mi trabajo:

1. ¿Qué hechos pedagógicos se dan en la práctica musical de la agrupación Arde Pueblo?
2. ¿Cuáles son las líneas generales de un currículo y de una propuesta metodológica que integre estas experiencias de aprendizaje musical al mundo formal universitario?

3. Justificación

Esta investigación constituye un aporte a la comprensión del trabajo de un ensamble musical como una actividad humana y social, en la cual se desarrollan conocimientos musicales en distintos grados de profundidad, los cuales podrían articularse con los contenidos curriculares académicos de los diferentes programas ofrecidos en la Facultad de Bellas Artes de la UPC. En este sentido, la presente sistematización de la experiencia de la agrupación *Arde Pueblo*, permite observar que “hechos pedagógicos” y aprendizajes de saberes musicales se desarrollan no solo en términos de la práctica musical, si no de las habilidades de gestión, las relaciones interpersonales y la afectividad implicadas en el trabajo grupal.

Así, como tema central de esta investigación se abordan los hechos pedagógicos presentes en el trabajo de la agrupación musical *Arde Pueblo*, vistos desde la perspectiva del aprendizaje significativo, el aprendizaje entre pares, las técnicas de ensayo, la relación y el abordaje del repertorio; y por otro lado, desde el punto de vista de la experiencia estética, el trabajo comunitario y la experiencia afectiva interpersonal. Para develar estos elementos, he querido mirar las acciones y las relaciones humanas que subyacen a los repertorios que se abordan en *Arde Pueblo*. En este sentido, Christopher Small afirma que:

La naturaleza básica de la música no reside en objetos, obras musicales, sino en la acción, en lo que hace la gente. Sólo entendiendo lo que hace la gente cuando toma

parte en un acto musical podemos empezar a comprender la naturaleza de la música y su función en la vida humana².

4. Objetivos

✓ Objetivo General

Identificar los hechos pedagógicos que se dan en la práctica musical de la agrupación *Arde Pueblo* y plantear líneas generales para un currículo que integre estas experiencias de aprendizaje.

✓ Objetivos específicos

- ❖ Registrar sistemáticamente las experiencias de montaje de repertorio y puesta en escena del grupo musical *Arde Pueblo*.
- ❖ Identificar que aprendizajes musicales ocurren en la práctica musical de *Arde Pueblo*.
- ❖ Construir propuestas curriculares y metodológicas alternativas que integren los hallazgos que emergen del estudio de la práctica musical de *Arde Pueblo*.

² Christopher Small, «El Musicar: Un ritual en el Espacio Social», en la Revista transcultural de música. (2009), 4. <https://www.sibetrans.com/trans/article/252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social>

5. Estado del arte

Este capítulo presenta dos partes. La primera, incluye investigaciones relacionadas con la práctica musical y a la inclusión de propuestas de ensamble dentro de los currículos. La segunda parte, aborda investigaciones sobre el uso de músicas populares, en particular el Rock, para el desarrollo de temáticas formales dentro del estudio de la música al interior de los currículos.

5.1 Investigaciones en el contexto de las músicas populares y tradicionales

En la actualidad existe un interés creciente por las prácticas musicales en contextos informales y como estas pueden hacer aportes a las maneras de aprender y de enseñar dentro de los contextos formales. Green caracteriza las experiencias de algunos músicos populares del *Reino Unido* en su estudio *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead For Music Education*. Green examina cómo aprenden los músicos populares y señala algunas características de estos aprendizajes que los diferencian de las maneras de aprender en el ámbito formal. En cuanto a esta caracterización del aprendizaje informal de la música, señalo cinco puntos concretos que tomo de una entrevista realizada por Silvia Carabetta a Lucy Green en el 2016:

1. Los músicos populares se acercan a la música que les interesa, que les gusta, con la que sienten mayor afinidad e identificación; esto hace que el aprendiz esté motivado por el gusto que esa música en particular le genera.

2. El aprendizaje en este tipo de contextos informales suele darse de oído mediante la escucha y la imitación “sobre la base del ensayo y el error”.

3. El aprendizaje no se da individualmente sino entre amigos, entre pares donde unos enseñan a los otros, se corrigen entre sí, y el aprendizaje se da de manera menos consciente, escuchando, observando y hablando de música.

4. Aprendizaje holístico: Green sostiene que en el contexto de la música popular se aprenden obras completas y no por ejercicios, fragmentos o composiciones hechas para el aprendizaje dentro de un currículo secuencial y estructurado.

5. El aprendizaje informal integra la escucha, la interpretación, la improvisación y la composición. No se fragmenta el aprendizaje.

Esta investigadora manifiesta que la aplicación de estos elementos en el aula de clases, arroja un alto grado de motivación ya que permite que los estudiantes elijan que música tocar, con quien tocarla y que decidan como hacer el proceso de aprendizaje; estos aspectos entre otros son fundamentales y logran que los estudiantes se involucren en el proceso de aprendizaje³. Una aplicación de este tipo

³ Carabetta, «Entrevista con Lucy Green», 141-148.

de prácticas en la escuela se encuentra en un segundo estudio de Green titulado *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*.

Investigaciones como la de Lucy Green que acabamos de mencionar, han suscitado un movimiento investigativo a nivel mundial. En Colombia este interés se ha concentrado, en varios casos, en mirar las formas de aprender típicas de las músicas tradicionales. Me refiero a algunos de estos trabajos a continuación.

Para empezar, Edward Yepes se ha enfocado en la caracterización de las lógicas de apropiación presentes en las músicas de Banda Pelayera, abordando.

Sus formas de hacer, no solo desde el punto de vista musicológico: cómo es, cómo suena, donde suena, sino de establecer los diferentes procesos y formas de transmisión, construcción y mediación del conocimiento y del saber hacer, que se desarrollan en el ámbito de las mismas.⁴

Con ello se pretende aportar al creciente interés que ha suscitado el estudio de las músicas tradicionales. Parte de una caracterización de las bandas pelayeras y el contexto social donde se da esta tradición musical, luego hace una descripción de la terminología utilizada en el contexto de la música de banda pelayera.

Para la realización de la investigación propuesta por Yepes, participaron distintos músicos representativos, reconocidos y de mucha experiencia en el contexto de la música de banda pelayera, usando como instrumentos de recolección de información la observación y la entrevista. Este trabajo no solo es un referente

⁴ Edward Yépez Fontalvo, «Las lógicas de apropiación presentes en las Músicas de Banda Pelayera», (tesis magíster en Música, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C, 2015), 11.
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/16593>

por la temática, sino por la metodología utilizada por Yepes la cual aporta elementos para el diseño metodológico de la presente propuesta de investigación.

Otro documento que presenta un ejercicio de indagación y exploración de las prácticas musicales tradicionales y como se dan los procesos de enseñanza-aprendizaje al interior de estas, es Yesid Miranda. Este observó que en ciudades como Pasto y Bogotá, se ha venido desarrollando un crecimiento en la práctica de la música andina tradicional suramericana; propone entonces su posible aplicación pedagógica en la escuela. Para esto, Miranda estudió a profundidad las lógicas de apropiación de estas prácticas, cómo son aprendidas y transmitidas en distintos contextos como el formal, no formal e informal y a partir de esta observación propone una metodología para aprender a tocar la Zampoña, instrumento característico del formato de música andina tradicional⁵.

Por otra parte, Paulo Olarte propone un estudio que busca caracterizar los procesos de enseñanza y aprendizaje del tiple, instrumento típico de la música andina colombiana, mediante la observación y la entrevista a los participantes en los procesos de transmisión en tres contextos de educación no formal, además, se basa en las categorías de instrucción y encuentro planteados por Keith Swanwick, para indagar sobre qué elementos son transversales a los procesos de transmisión estudiados.

⁵ Yesid Miranda Pineda, «Las lógicas de apropiación de la música Andina tradicional suramericana en los contextos de aprendizaje informal, no formal o formal», (tesis magíster en música, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C, 2015), 10.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16590/MirandaPinedaYesid2015.pdf?sequence=1>

Afirma Olarte que en los procesos de transmisión de los instrumentos de cuerdas pulsadas de la región Andina colombiana en contextos no formales, están presentes elementos didácticos, pedagógicos y relacionales que pueden ser aplicados dentro de un contexto educativo formal⁶.

5.2 Investigaciones sobre las músicas populares y tradicionales en el contexto escolar

Otro ámbito académico donde se generan propuestas curriculares relacionadas con la práctica musical y el ensamble es el contexto escolar, en relación a este menciono algunos referentes investigativos:

Cito en primer lugar el trabajo titulado Ensamblés Musicales Escolares, de Andrea Nataly Barón Tapias, *et al*⁷. En este se plantea la creación de cuatro ensambles Cuerdas, Flautas, Percusión y Coro cuyo repertorio está enfocado a la música de la región caribe y andina de Colombia. Con esta propuesta se pretende promover un semillero musical para que los estudiantes tengan un acercamiento a la música, con énfasis en la música colombiana, también fomentar el gusto por la

⁶ Paulo Andrés Olarte Rendón «Caracterización de los procesos de transmisión del tiple colombiano en tres contextos de aprendizaje no formal», (tesis magister en Música, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C, 2016), 8.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/19596/OlarteRendonPauloAndres2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁷ Andrea N. Barón Tapias, et al, « Ensamblés Musicales Escolares: Alternativa Pedagógica Para El Desarrollo Musical En El Colegio Liceo Patria» (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2009), 25.
<http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2009/131335.pdf>

práctica instrumental y proponer un proceso de enseñanza que sirva de guía para otros ensambles en otros colegios.

Otra experiencia que menciono es El ensamble de rock, una propuesta pedagógica para motivar el aprendizaje musical de Santiago Cruz Sánchez⁸ en esta se abordaron los procesos de aprendizaje musical de los estudiantes de grado quinto del Colegio José Max León, en Cota Cundinamarca a través de la exploración sonora del ensamble de rock. La propuesta pedagógica se basa en 12 talleres de música para conocer y adquirir habilidades y destrezas en instrumentos musicales como la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico, la batería y el teclado eléctrico. El proyecto se divide en cuatro fases: diagnóstico, diseño de la propuesta, implementación de la propuesta y reflexión sobre los resultados obtenidos.

- Diagnóstico: Por medio de entrevistas grupales y entrevistas no estructuradas se observó la falta de motivación por el aprendizaje musical, ya que los estudiantes manifiestan el desinterés por la práctica con la flauta y al contrario, expresan su interés por explorar nuevas sonoridades tanto en canciones, como en el aprendizaje de otros instrumentos musicales.
- Diseño de propuesta: Después del diagnóstico se elaboró una propuesta pedagógica, que consistía en la creación de 12 talleres para la clase de música, usando el ensamble de rock como herramienta que motive el aprendizaje musical. Dentro de los 12 talleres a elaborar como estrategia, se establecen ejes

⁸ Santiago Cruz Sánchez, «El ensamble de Rock, una propuesta pedagógica para motivar el aprendizaje musical», (tesis licenciado, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá D.C, 2015), 65.
https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/4005/TPED_CruzSanchezSantiago_2015.pdf?sequence=1

importantes como: el trabajo sensorial auditivo, exploración rítmica a partir del cuerpo y los instrumentos de percusión, la audición, exploración sonora, a partir de instrumentos musicales como la batería, la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico y el teclado electrónico.

- Implementación de la propuesta: En esta fase se lleva a cabo la implementación de los 12 talleres con los estudiantes del grado quinto, para mejorar los procesos de aprendizaje musical, por medio de la conformación del ensamble de rock. Allí se abarcan contenidos como la audición sensorial, el trabajo rítmico a través del pulso, el acento, las figuras rítmicas y la imitación rítmica. También se realiza la audición para seleccionar los estudiantes y asignarles el instrumento que cada uno va a interpretar dentro del ensamble de rock.
- Reflexión de los resultados obtenidos: Es importante resaltar que esta etapa de la reflexión de datos conduce al docente a reevaluar las prácticas e igualmente a realizar ajustes sobre los resultados obtenidos mediante la triangulación de datos.

Por último cito un artículo escrito por el maestro Andrés Samper titulado: El rock en procesos de formación musical.⁹ Este estudio muestra en primer lugar como la educación musical formal está enfocada hacia los valores culturales europeos desconociendo la inmensa riqueza de las prácticas musicales de nuestro contexto regional. Luego propone la inclusión del Rock entre otros ritmos como alternativa pedagógica para la formación musical. Refiere temas puntuales del estudio formal

⁹ Andrés Samper, «El Rock en procesos de formación musical, en la revista La Tadeo», (2006), 191-198.
<https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/537>

de la música como la melodía, la armonía, las estructuras rítmicas, las progresiones armónicas entre otras y plantea que estas pueden ser estudiadas y ejemplificadas desde el rock. Cita algunas experiencias locales al respecto. En conclusión no se trata de negar los aportes de la tradición clásica y académica al estudio de la música sino de abrir las posibilidades de abordar las temáticas estudiadas desde otras músicas, en concreto del rock, con las cuales los estudiantes tienen mayor cercanía.

6. Marco teórico

Los conceptos que sustentan esta propuesta fueron apareciendo en el transcurso de la sistematización. Al observar los ensayos y las entrevistas fueron surgiendo distintas categorías que se desarrollan desde el punto de vista teórico en este capítulo, entre estas categorías están el concepto de hechos pedagógicos, aprendizaje, aprendizaje entre pares, aprendizajes significativos, ensambles musicales y motivación.

6.1 Hechos pedagógicos

Los hechos pedagógicos, constructo que he utilizado para denominar los sucesos o actos dentro de la práctica de *Arde Pueblo*, donde se generan o se favorecen los aprendizajes tanto musicales como de otros aspectos sociales e interpersonales de los miembros de la agrupación. El supuesto que motivó esta investigación fue, que en la práctica musical de la banda, en los ensayos, conciertos, grabaciones y demás actividades propias de un proyecto artístico musical, se dan una serie de aprendizajes de distinto orden, como repertorios, técnica instrumental, acople musical, entre otros. Estos aprendizajes tienen una connotación especial y una significación vital para los participantes, ya que están mediados por la motivación, el deseo y la libertad.

Comienzo definiendo el concepto hechos pedagógicos separando las dos palabras. Así, el hecho lo entiendo como un “término derivado del latín factus, que permite describir a aquello que ocurre, las acciones, la obra o la cuestión a la cual se hace referencia”¹⁰. En este sentido los hechos son sucesos o acontecimientos que ocurren y que tienen un impacto en los participantes, algunos con mayor intencionalidad y mayor conciencia del aprendizaje, otros, menos intencionales y que podrían pasar inadvertidos por los participantes, en este caso, para los músicos de *Arde Pueblo*.

Por otra parte, el término pedagógico hace referencia a “los procesos que pueden propiciar modificaciones en las representaciones sociales de los sujetos y, por tanto, en los modos de conocer, interpretar, explicar e intervenir”¹¹. De Souza, define el término proceso, lo que implica una serie de pasos que buscan un objetivo o una finalidad concreta. Señala además, que estos procesos inciden en el sujeto, transformándolo y transformando su manera de ver o entender la realidad y generando a partir de esa transformación una posibilidad de incidir o intervenir en dicha realidad. Por lo tanto no solamente se aprenden conocimientos específicos de disciplinas específicas, en nuestro caso, la música, sino que estos aprendizajes o conocimientos redundan en un desarrollo humano integral, como afirma De Souza: “Las relaciones, las acciones, las discusiones, los conflictos, los estudios y

¹⁰ Julián Pérez Porto y Ana Gardey. «Definición de hecho» (Publicado: 2009, actualizado: 2012) <https://definicion.de/hecho/>

¹¹ João Francisco de Souza. «Sistematización: Un instrumento en los proyectos de desarrollo sustentable» 5.

profundizaciones, conforman un proceso pedagógico muy significativo de madurez intelectual, política y humana”¹²

Esta concepción de lo pedagógico planteada por De Souza, se articula con la propuesta de Ossa Montoya, quien plantea que en los procesos pedagógicos, los roles tradicionales de docente y estudiante se transforman, permitiendo que el docente trascienda la transmisión del conocimiento y logre construir mediante la interacción y la reflexión de los procesos, que el estudiante de manera crítica genere sus propios saberes:

Se analiza de igual manera la reflexión que el maestro realiza de su práctica pedagógica, por medio de análisis sistemáticos que buscan comprender o transformar el quehacer en el aula y en la escuela, gracias a los cuales, trasciende su papel de transmisor de saberes para anclarse en la problematización y producción de saber pedagógico¹³.

A manera de conclusión de esta sección sobre hechos pedagógicos, se puede resumir que un hecho pedagógico es un suceso o acontecimiento de gran impacto donde entran en juego la interacción social, y el flujo de conocimientos, generando una transformación en los sujetos que participan en el hecho pedagógico y que posibilitan una transformación de la realidad.

¹²João de Souza. «Sistematización: Un instrumento...» 18.

¹³ Ossa Montoya «Lo pedagógico y el maestro investigador» Revista Virtual Universidad Católica del Norte. (2015) 103. <http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/618/1153>

6.2 Algunas consideraciones sobre el asunto del aprendizaje

Otro concepto que queremos definir es qué es el aprendizaje, para esto tomo la definición de Margarita Osorio quien afirma:

Las teorías científicas del aprendizaje se han clasificado de diferentes maneras. Podríamos distinguir dos grandes enfoques teniendo como criterio las situaciones de intercambios entre el aprendiz con su entorno físico, socio-cultural, natural en el proceso de aprender, destacando de éste su naturaleza intrínseca: Teorías asociacionistas y teorías constructivistas en sus diferentes vertientes.¹⁴

Explica la autora refiriéndose a las teorías asociacionistas, que en este el aprendizaje es “un proceso mecánico de asociación de estímulos y respuestas”¹⁵, por lo tanto, el tipo de aprendizaje, es un aprendizaje pasivo. En el primer enfoque, el aprendizaje es un proceso mecánico de asociación de estímulo y respuestas. El entendimiento por parte del aprendiz es pasivo.

El segundo enfoque que propone la autora, se refiere al constructivismo en donde el aprendizaje se da por la construcción de esquemas de pensamiento

¹⁴ Margarita Osorio, «El aprendizaje. Tematización obligatoria en la práctica educativa», (s.f.) (Párrafo 4) <https://guayacan.uninorte.edu.co/divisiones/iese/lumen/ediciones/1/articulo4.html>

¹⁵ Margarita Osorio, «El aprendizaje. Tematización» (Párrafo 6)

complejos, mediados por el entendimiento en “donde las condiciones externas actúan mediadas por las condiciones internas del sujeto”¹⁶.

A manera de conclusión, respecto al constructivismo, Pablo Durán, resume este concepto como

La comprensión de la inherente complejidad del sistema cognitivo y de la realidad, con el reconocimiento del papel activo e intencional del sujeto en su proceso de aprendizaje, con el conocimiento como un proceso constructivo-creativo y con una cosmovisión en permanente reestructuración, construida en el análisis de la realidad como entramado complejo¹⁷.

6.3 Aprendizaje entre pares

Para comprender el concepto de aprendizaje entre pares menciono un artículo de Ana María Cerda Taverne e Isaura López Lillo, titulado *El grupo de aprendizaje entre pares una posibilidad de favorecer el cambio de las prácticas cotidianas de aula*. Las autoras definen así el concepto:

El aprendizaje entre pares implica la valoración del conocimiento generado en la práctica cotidiana, que es experiencial y personificado y que tiene sentido para quienes lo han producido y utilizado. Cada sujeto que intercambia, comunica y analiza

¹⁶ Margarita Osorio, «El aprendizaje. Tematización» (Párrafo 7)

¹⁷ Pablo Durán Palacios, «Reflexiones en torno al valor pedagógico del Constructivismo» (2014) 174. <http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v63n155/v63n155a08.pdf>

con otros sus conocimientos, pone en juego sus habilidades y competencias, las que se incrementan producto de esa interacción. En la interacción todos los participantes en un proceso de co-aprendizaje, potencian sus aprendizajes y gatillan procesos similares en los otros.¹⁸

Refiriéndose a este tipo de aprendizaje Isabel Regueira, directora ejecutiva de la Fundación *Entre pares* de Chile comenta:

El profesor juega un rol de mediador, que acompaña a los estudiantes, quienes toman el protagonismo. El estudiante no puede echarse a dormir ni puede confiarse en el compañero que sabe más. Confiamos en un aprendizaje realmente colaborativo, donde todos participen.¹⁹

6.4 Aprendizaje significativo

Es importante para esta investigación aclarar el término aprendizaje significativo; para tal fin cito algunos fragmentos del proyecto educativo institucional de la UPC donde manifiestan que esta institución:

Ha asumido un modelo pedagógico inspirado en el cognitivism contextual, el cual se ancla en el principio del carácter situado del conocimiento y de los aprendizajes. Éste se caracteriza por establecer que los aprendizajes son más eficientes y efectivos,

¹⁸ Ana María Cerda Taverne, Isaura López Lillo. «El grupo de aprendizaje entre pares una posibilidad de favorecer el cambio de la prácticas cotidianas de aula» (s.l., s.f.), 4. <http://www.cpeip.cl/wp-content/uploads/2017/10/Aprendizaje-entre-pares-de-Ana-María-Cerda-e-Isaura-López-Módulo-II.pdf>

¹⁹ Fundación Chile. «Aprendizaje entre pares: Un enfoque que pone a los estudiantes en el centro» (Santiago- Chile, 2015) (Párrafo 4) <http://fch.cl/aprendizaje-entre-pares-un-enfoque-que-pone-a-los-estudiantes-en-el-centro/>

cuando tienen lugar en el contexto de escenarios realistas, donde los estudiantes tienen claras las razones para aprender.²⁰

Podemos observar en este texto tomado del proyecto educativo institucional de la U.P.C. como los contextos de aprendizaje realistas facilitan la apropiación del conocimiento, favoreciendo aprendizajes más eficientes y duraderos. En este sentido *Arde Pueblo* es un espacio de vivencia real de la música, están presentes la composición, la interpretación, la improvisación, la escucha, se puede inferir entonces que los distintos aprendizajes que ocurren en este contexto de práctica musical son significativos ya que se producen en un escenario real.

Es importante tener en cuenta que los repertorios que se interpretan en la banda son elegidos por consenso grupal por lo tanto es un repertorio que surge del gusto de los músicos no es impuesto, esto favorece la motivación ya que se relaciona con los pre saberes de los miembros de la banda lo cual hace que el aprendizaje sea significativo.

6.5 Ensamblés musicales y aprendizaje formal

El concepto de ensamble musical y cómo este favorece el aprendizaje, es abordado por la investigadora Karina Cobo, quien sostiene que “El trabajo en grupo enriquece

²⁰ Universidad Popular del Cesar. Proyecto Educativo Institucional. 62.
<https://www.unicesar.edu.co/index.php/es/proyecto-institucional>

los procesos de aprendizaje instrumental, gracias a la variedad de interacciones que desarrolla”²¹. No es lo mismo tocar un instrumento de manera individual, que en grupo, en la práctica colectiva se refuerzan aspectos como el acople, el escuchar al otro, el escucharse a sí mismo en el grupo, las entradas, los cierres, el fraseo en grupo, requiere de unas competencias especiales, que no se desarrollan nunca tocando solo, por más riguroso que sea el estudio. De este tipo de aprendizajes y dinámicas, se observa una amplia evidencia en el contexto musical que he estudiado, como veremos más adelante.

En este mismo sentido, Mauricio Moreno, menciona dentro de los aspectos que se desarrollan tocando en grupo los siguientes:

Permite al músico desarrollar de manera más pronunciada sus aptitudes de escucha, imitación y reproducción de ideas musicales. Permite además, desarrollar cierto tipo de comunicación entre los miembros de la agrupación, ya sea de tipo gestual, musical o emotivo, entre otros.²²

En conclusión, son muchos los aprendizajes musicales y extra musicales que se dan en el trabajo grupal, sin importar los repertorios, conformaciones instrumentales, o si se da mediado por la notación o por el oído; mientras sea un

²¹ Karina Cobo Dorado «Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas» Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Volumen 11 - Número 1. (enero - junio de 2016), 8. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5829323>

²² Mauricio Moreno Osorio «Explorando el aprendizaje informal en la clase de instrumento: Diseño de un dispositivo pedagógico para la enseñanza de la guitarra clásica en edades juveniles» (Tesis Magister) Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (Diciembre de 2015) 18. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/19599>

trabajo colectivo, se generarán o potenciarán habilidades y competencias fundamentales para el músico que no se desarrollan de igual manera trabajando individualmente.

6.6 Motivación para el aprendizaje

La motivación es algo que nos impulsa a hacer y desarrollar ciertas cosas, es una fuerza interior que nos empuja y nos alienta, de una u otra forma interviene en nuestro pensar y en nuestro actuar a la hora de querer alcanzar un objetivo o meta de cualquier tipo. Para aclarar el término motivación recurrimos a lo expresado por Vargas Enciso, quien cita a Chabot y Chabot:

La motivación es un estado que compromete y empuja a perseguir una meta y/o a evadir dificultades y resalta como elemento clave dentro de esta el placer y su anticipación. Este placer al que se refieren los autores es un deleite que conlleva a la motivación de buscar de nuevo ese placer²³.

Otros autores que abordan el tema de la motivación mencionan la motivación intrínseca, como una fuerza vital que ha impulsado el desarrollo humano y la

²³ Aura Marina Vargas Enciso «Estrategias de estudio y práctica por fuera del aula de música para superar dificultades de afinación en poblaciones juveniles entre 16 y 20 años» (Tesis magister) Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (2015) 136.
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16592/VargasEncisoAuraMarina2015.pdf?sequence=1>

evolución, este impulso no necesariamente está asociado a una recompensa concreta, sino que la misma acción genera la motivación:

Quizás no haya otro fenómeno particular que refleje tanto el potencial positivo de la naturaleza humana como la motivación intrínseca, la tendencia inherente a buscar la novedad y el desafío, a extender y ejercitar las propias capacidades, a explorar, y a aprender.²⁴

Estas definiciones nos acercan a una comprensión del término motivación, el cual tiene gran importancia en la práctica musical de *Arde Pueblo*, ya que se pudo evidenciar en los músicos una fuerza que los impulsa a estar en la banda más allá de recompensas específicas, como el lucro, la fama, entre otras, sino que el quehacer musical, la exploración, la creación y el goce estético de la música por sí mismos, vividos en grupo, son los principales detonantes de motivación.

Todas estas categorías estudiadas anteriormente, como hechos pedagógicos, aprendizaje, aprendizaje entre pares, aprendizaje significativo, ensamble y motivación, surgen de la sistematización de experiencias y del análisis de las bitácoras de ensayo de los integrantes de la agrupación *Arde Pueblo*.

7. *Arde Pueblo* como proyecto musical

²⁴ Richard M. Ryan and Edward L. Deci. «La Teoría de la Autodeterminación y la Facilitación de la Motivación Intrínseca, el Desarrollo Social, y el Bienestar» Universidad de Rochester (Enero 2000) 3. http://www.davidtrotzig.com/uploads/articulos/2000_ryandeci_spanishampsysh.pdf

7.1 Arde Pueblo, biografía

A continuación, presentamos una breve reseña y biografía de la agrupación *Arde Pueblo* y sus integrantes, tomada de su red social Facebook:²⁵

Arde Pueblo es un grupo musical que nace en la ciudad de Valledupar. Lo formo junto a un grupo de amigos, motivados por la necesidad de materializar nuestras inquietudes creativas y artísticas. Nuestras canciones son una reflexión sobre la existencia, sobre nuestra condición de seres efímeros, sobre el amor, sobre nuestra realidad política y cultural y de alguna forma pretendemos motivar en los oyentes esta reflexión; saber que el presente posibilita el futuro, que gritar es mejor que callar, que amar es mejor que estar como un objeto rígido. Mezclando estilos como el rock del sur del continente, el rock alternativo, la nueva trova y la canción protesta; proponemos un sonido versátil y dinámico, buscando el balance entre la poesía y la simpleza del lenguaje cotidiano.

Integrantes

La agrupación está integrada por:

Jorge Ferreira: Voz y guitarra rítmica

Gabriel Cuello: Baterista

Fabián Pinto: Bajo

²⁵ Tomada de su página de Facebook. https://www.facebook.com/ardepueblorock/?ref=br_tf

Víctor Jiménez: Guitarra eléctrica

Ángela Bayeh: Vocalista

Jorge Ferreira: Alma de las canciones de *Arde Pueblo*, músico, compositor, maestro quien a través de su necesidad creativa expresa reflexiones sobre la existencia, sobre la condición del ser humano, sobre la realidad y cultural, el amor el desamor, con un estilo marcado, influenciado por el rock del sur del continente, el rock alternativo, la música protesta. Directo y agresivo cuando es pertinente pero también de palabras frágiles y simples, creando un balance perfecto entre el lenguaje, cotidiano, la poesía y la rudeza del rock. Pelear de mil batallas y fundador de *Arde Pueblo*.

Gabriel Cuello: El más amigüero, el más confiable, el más amable, músico, productor y baterista de *Arde Pueblo*. Ingresó a la banda sacrificando otras oportunidades para apostarle todo al proyecto acoplándose al estilo del rock alternativo del pueblo y dejando que sus baquetas hablen por él.

Fabio Pinto: Ingeniero electrónico, bajista, maestro, pero sobre todo patriota y voluntario para cambiar a Colombia, ingresó a *Arde Pueblo* con la firme convicción de que las palabras son poesía y la música el medio para expresarnos.

Víctor Julián Jiménez: El corazón más joven de la banda, gran guitarrista y gran amigo, desde el principio peleó las batallas de *Arde Pueblo*, atravesando por sus diferentes etapas y altibajos pero con el objetivo de no dejarla morir, ahora más firme que nunca, continúa por el ardiente camino de llevar la música a nuevos sonidos y gozar la travesía.

Ángela Bayeh: Corista, percusión menor, licenciada, actriz y gestora, el motor que impulsa y hace rodar ideas, perseverante, siempre logra sus objetivos, su belleza hace brillar el escenario dándole un toque femenino que coexiste con la fuerza y la energía de la banda, llega a *Arde Pueblo* con la firme convicción que los sonidos emergentes y alternativos pueden llegar a oídos de Colombia y el mundo, apostando a la hermandad entre las bandas nacientes de la región.

7.2 Experiencias de formación musical previa por parte de los integrantes de *Arde Pueblo*

Una categoría que emerge de la sistematización es la relacionada con las experiencias previas de formación musical, encontrando que los integrantes de la agrupación vienen de procesos de aprendizaje musical diferentes. Por ejemplo, el baterista de la agrupación, Gabriel Cuello, comenta en la entrevista realizada que siempre ha estado rodeado de músicos y ha crecido en un ambiente musical, añade una cercanía desde niño con la notación y con la teoría musical

Tuve un libro que para mí fue un tesoro, mi tío lo iba a botar, yo lo recogí, empecé a leerlo, (Danhausaser, creo que se llama el libro) explica muy bien, todo está bien explicado en este libro. Empecé a comprender sobre la teoría musical por ese libro, a comprender lo que son las partituras, como se lee cada figura, como suena, su valor, cada cosa de esa por ese libro.²⁶

²⁶ Gabriel Cuello Donado (Baterista de *Arde Pueblo*), en conversación con el autor, Marzo del 2018.

Gabriel, es el músico de mayor edad de la agrupación, y tiene una amplia experiencia como percusionista, y es evidente en lo expresado en la entrevista que viene de un ambiente familiar musical, lo cual permitió que optara por la música como proyecto de vida.

En contraste con lo aportado por Gabriel Cuello, la corista de la agrupación Ángela Bayeh manifiesta que su experiencia con la música empezó cuando ingresó a la Universidad al programa de Licenciatura en Arte, Folclor y Cultura; solo cuando ingresó al programa empezó su práctica instrumental y su formación en teoría y notación.²⁷

Este contraste entre la formación de Gabriel y de Ángela, muestra cómo en los espacios musicales extra curriculares pueden converger músicos de distintas procedencias, experiencias y niveles de formación, lo cual hace interesante este tipo de conformaciones musicales integradoras e incluyentes.

Fabio Pinto, bajista de la banda por su parte expresó que su formación como músico se dio de manera empírica por medio de la experiencia con el aprendizaje de la guitarra en un primer momento y luego con el bajo eléctrico, instrumento al que se ha dedicado. Aunque en su recorrido de aprendizaje ha tenido estudios en escuelas no formales de música estas han sido por periodos cortos de tiempo por lo cual él considera que su formación se ha dado más de manera empírica.²⁸

²⁷ Ángela Bayeh (Corista de *Arde Pueblo*), en conversación con el autor, Marzo del 2018.

²⁸ Fabio Pinto (Bajista de *Arde Pueblo*), en conversación con el autor, Marzo del 2018.

Fabio, es el único miembro de la banda que no tiene formación musical académica, no está familiarizado con la notación y con algunos términos del lenguaje musical académico, sin embargo, ha tenido una larga experiencia como músico en distintas agrupaciones que han existido en la ciudad de Valledupar. A pesar de no tener una formación académica, no significa que esté por debajo del nivel musical de los otros integrantes.

Por último, Víctor Julián Jiménez, describe que su formación empezó a los 13 años cuando asistió al conservatorio de música de Sincelejo a estudiar guitarra clásica, allí encontró una tendencia hacia la música clásica tradicional lo cual lo llevó a retirarse del conservatorio y seguir su proceso de formación direccionado hacia la música popular, en particular hacia el Blues y el Rock, ya no con la guitarra clásica sino con la guitarra eléctrica.²⁹

Se puede apreciar en la formación de Víctor una búsqueda de su identidad musical, pasando por distintas escuelas, instrumentos y estilos musicales, que lo fueron conduciendo hacia la guitarra eléctrica como su instrumento principal, y el Rock como el género con el que más se identifica.

Al poner en diálogo estas declaraciones expresadas por los integrantes de la agrupación *Arde Pueblo*, se observa un contraste entre los procesos de formación de cada uno, desde la edad donde empezaron su relación con la música, los contextos donde se dieron sus aprendizajes musicales y qué tan cercanos o no

²⁹ Víctor Jiménez (Guitarrista de *Arde Pueblo*), en conversación con el autor, Marzo del 2018.

estuvieron de la notación y la teoría musical y cómo en *Arde Pueblo* tienen cabida cada uno con su historia musical.

7.3 *Arde Pueblo*, una experiencia de vida

En relación con la percepción que tienen los integrantes de *Arde Pueblo* y lo que significa estar en la Banda todos manifiestan que es una experiencia gratificante, una experiencia de aprendizaje y una experiencia de vida. Cito las palabras de Ángela Bayeh:

Pues la experiencia en *Arde Pueblo*, muy gratificante, a nivel personal ha llenado muchos vacíos, eh, sí... ¡Qué he sentido que tenía! (risas). Pues nada, es una experiencia de vida, un modo de vida que he adquirido y que no quiero dejar todavía.³⁰

Se puede percibir un alto grado de vinculación con la propuesta de la banda, no solo desde el punto de vista musical, sino a nivel personal y afectivo, el hecho de alcanzar satisfacción personal y de llenar vacíos existenciales permite ver cómo, involucrarse con un proyecto artístico contribuye a la realización y al desarrollo humano.

Víctor reafirma lo dicho por Bayeh, respecto a lo que significa para él estar en *Arde Pueblo*, “digamos que mi experiencia ha sido la más genial de todas, porque

³⁰ Bayeh, conversación.

hemos explorado, a partir del Rock como base, hemos explorado otro tipo de géneros, otras formas de hacer música con relación al Rock".³¹

Llama la atención de las palabras de Víctor, cómo el Rock es un género que se adapta y dialoga con las distintas expresiones musicales, tanto de la región Caribe como de otros géneros universales, siendo este aspecto uno de los más valorados por el guitarrista.

En este mismo sentido Fabio Pinto agrega que el espacio no solamente es valioso en cuanto le permite al grupo reunirse en torno a músicas que son de su interés sino además porque es una plataforma de proyección profesional. Por otra parte, es una oportunidad para vehicular mensajes a través de las letras de las canciones:

Lo bueno de *Arde Pueblo* es que no solo nos dedicamos a tocar por tocar, sino que es una cuestión más seria y es una cuestión más profesional, estamos no solo haciendo música porque queremos, sino haciendo música para que nos puedan producir, y además porque llevamos un buen mensaje.³²

Por otra parte, en relación a las vivencias musicales y personales, Gabriel Cuello manifiesta: "Bueno en *Arde Pueblo*, muy gratificante, de verdad que sí, cuando hablo de eso, lo hago con mucha alegría porque siento he vivido muchas cosas, y me he sentido muy cómodo en tan poco tiempo".³³

³¹ Jiménez, conversación.

³² Pinto, conversación.

³³ Cuello, conversación.

Se puede percibir en las palabras de Gabriel, cómo a pesar del poco tiempo que lleva la banda esta se ha convertido en un espacio que genera en Gabriel una sensación de comodidad y de bienestar, producto de la integración afectiva y del desarrollo de sus inquietudes musicales.

Puede observarse cómo en una agrupación musical, se desarrollan una serie de dinámicas que afectan relacionadas con el quehacer musical, la formación y la práctica de este arte, además, elementos de orden afectivo, existencial, personal y de proyección profesional; convirtiéndose en espacios no solo de experiencias musicales, sino de experiencias de vida.

7.4 Bellas artes y las escuelas formales como lugar de encuentro donde se generan propuestas musicales (extracurriculares)

Una categoría de análisis que surge de la sistematización de la práctica de la agrupación *Arde Pueblo* tiene que ver con el hecho de que los espacios de educación musical formal, concretamente de la facultad de Bellas Artes de la UPC, son espacios que propician el encuentro entre músicos de distintas experiencias de formación que convergen para generar diversas propuestas musicales extracurriculares. *Arde Pueblo* es un caso concreto de una propuesta musical extracurricular generada en la facultad de Bellas Artes. Se pueden mencionar otras

propuestas extracurriculares surgidas al interior de la facultad como el grupo Vareke, el cual interpreta música tradicional del caribe colombiano y fue conformado hace algunos años por estudiantes que hoy son egresados de la facultad de Bellas Artes, el grupo vallenato los Mega Arciniegas conformado por los hermanos Arciniegas y otros estudiantes de la facultad que en la actualidad son egresados, el ensamble de guitarras Alhambra, dirigido por el Docente José Luis Vélez, un espacio para la práctica en conjunto de la guitarra clásica, el coro Levare ictus, espacio para el canto y la música vocal, así como otras propuestas transitorias que se han dado en la Facultad de Bellas Artes.

8. Metodología

En cuanto a la metodología utilizada en este proyecto primero abordaré los enfoques y métodos que fueros pertinentes para el desarrollo de la propuesta y luego los instrumentos y herramientas de recolección de información que permitieron la sistematización y el análisis de la práctica musical de la agrupación *Arde Pueblo*.

8.1 Enfoques y métodos

Para esta investigación se parte de un enfoque cualitativo puesto que se pretende lograr una comprensión de los procesos de aprendizaje en un contexto determinado y concreto como lo es la práctica musical de *Arde Pueblo*. Este enfoque se adecúa más a las pretensiones de este proyecto ya que “se busca indagar a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales”.³⁴ Tratando de encontrar el sentido más profundo de las experiencias humanas de los miembros del grupo objeto de esta investigación, y a partir de estos

³⁴ Rubén López Cano. *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. (Barcelona, Diciembre del 2014) 108. <http://www.esmuc.cat/spa/La-Escuela/Servicios/Biblioteca/Publicaciones/Libros/Investigacion-artistica-en-musica-problemas-experiencias-y-propuestas>

hallazgos, plantear posturas que lleven a generar propuestas metodológicas para la enseñanza de la música.

Puesto que se trata de una agrupación musical concreta en un contexto definido como es el grupo *Arde Pueblo* de Valledupar, usaremos el método etnográfico para acercarnos profundamente a los individuos que integran el grupo y las particularidades del trabajo del mismo. Freixa, cita a Woods, quien define la etnografía, como:

La descripción del estilo de vida de un grupo de individuos. El etnógrafo trata de captar mediante una serie de técnicas de trabajo de campo como la observación participante o la entrevista, datos para entender los significados y las reglas de acción de un grupo determinado de individuos constituidos, según alguna forma de asociación.³⁵

Además, Eduardo Restrepo define la etnografía como las herramientas de investigación que buscan ofrecer, mediante un énfasis en la descripción, una comprensión de aspectos de la vida social de manera situada e incorporando la perspectiva de la gente.³⁶

Teniendo en cuenta que yo hago parte del grupo como vocalista y guitarrista rítmico, por lo tanto soy un participante observador como plantea López Cano, es decir que yo participo desde antes en la práctica, que ahora es objeto de investigación. Se pretende, de esta manera, abordar el problema desde un enfoque auto etnográfico.

³⁵ Jordi Raventós Freixa et al. *Investigación cualitativa en educación musical*. (Editorial Grao, España, 2013).

³⁶ Eduardo Restrepo. *Técnicas etnográficas*. Fucla. (s.l., s.f.)

López Cano se refiere a la autoetnografía como una serie de estrategias que permiten que la experiencia personal del investigador pueda ser observada y analizada sistemáticamente.³⁷

El modelo de sistematización de experiencias se adecúa bien al tipo de investigación que se pretende realizar con *Arde Pueblo* el cual es observar sistemáticamente la práctica de este grupo musical, tomar registro de las actividades, ensayos y reuniones para posteriormente analizar dichos registros y poder determinar que hechos pedagógicos ocurren en la práctica musical del grupo. En este sentido López Cano asegura que “la práctica musical en sus aspectos técnico-mecánicos y físicos, así como la parte más estética, imaginativa y creativa juegan un papel fundamental en este tipo de investigaciones”.³⁸ El autor señala dos perspectivas, una experimental, que aborda la exploración artística y otra vehicular, que hace referencia a la comunicación de los resultados de la investigación.

Luego de este proceso de sistematización de la práctica de *Arde Pueblo* se diseñan propuestas metodológicas donde se ponga en práctica los hallazgos encontrados en la sistematización.

³⁷ López Cano. *Investigación artística en música...* 139.

³⁸ López Cano. *Investigación artística en música...* 169.

8.2 Instrumentos de recolección de datos

Para la realización de esta propuesta de sistematización, fue necesario recurrir a distintos instrumentos de recolección de datos que permitieron por una parte registrar las actividades musicales de *Arde Pueblo*, las apreciaciones y opiniones de los integrantes de la agrupación, así como las reflexiones y hallazgos que fueron surgiendo a lo largo de la investigación.

En primer lugar, hablaré de la entrevista, entendida como un diálogo orientado entre el investigador y el entrevistado, es una herramienta fundamental para el desarrollo de esta propuesta. “La entrevista antes que cuantificar determinados aspectos de una población, lo que se busca es comprender en detalle las percepciones de los entrevistados o profundizar el conocimiento de situaciones pasadas o presentes.”³⁹ Según López cano “la entrevista es una interacción verbal cara a cara constituida por preguntas y respuestas orientadas a una temática u objetivos específicos”.⁴⁰ Se pretende entonces planear una serie de actividades que permiten una observación detallada y una evaluación constante de los procesos de montaje y puesta en escena del grupo como por ejemplo el diario de campo donde se anotan todas las experiencias subjetivas y experiencias personales, también tenemos los registros de campo como fotos, registros de audio y video los cuales permiten posteriormente realizar reflexiones de campo. Todo esto enmarcado

³⁹ Eduardo Restrepo. «Técnicas etnográficas...» 21.

⁴⁰ López Cano. *Investigación artística en música...* 115.

dentro de la sistematización de experiencias que en palabras de Martinic, es un proceso de reflexión que pretende ordenar u organizar lo que ha sido la marcha, los procesos, los resultados de un proyecto, buscando en tal dinámica las dimensiones que pueden explicar el curso que asumió el trabajo realizado.⁴¹

9. Análisis de datos

9.1 Formas de aprender en la práctica de *Arde Pueblo* (Métodos de estudio, herramientas y dinámicas de aprendizaje)

Desde la experiencia como observador participante de la práctica musical de *Arde Pueblo* y la información recolectada mediante entrevistas, bitácoras de ensayos, y diarios de campo hice varios hallazgos, que resultaron relevantes para el análisis de las experiencias de aprendizaje que se dan en el ejercicio artístico y musical de la agrupación. De esta reflexión y de la triangulación de la información recolectada he podido extraer unas categorías de análisis que describo a continuación:

⁴¹ UNESCO. «Sistematización de experiencias educativas innovadoras». (Perú, 2016). <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002470/247007s.pdf>

9.1.1 Aprendizaje grupal y entre pares

En este apartado abordaré el aprendizaje grupal y entre pares. En cuanto al grupal, puedo mencionar que en la práctica colectiva se dan continuamente situaciones que implican la apropiación de conocimientos musicales, como técnica instrumental, repertorios, progresiones, entre otros; que se apropian por la repetición, el ejemplo y la práctica reiterada en conjunto.

De esta manera, en *Arde Pueblo* donde los integrantes tienen distintas ocupaciones y no están dedicados exclusivamente a la banda, casi que la única posibilidad de estudio y de práctica del repertorio se hace en el ensayo, los músicos no vienen con sus partes estudiadas y las propuestas definidas, sino que el estudio y la creación de las propuestas se da en grupo, en el ensayo. Este tipo de aprendizajes grupales se da de manera espontánea sin que haya intencionalidad o una acción pedagógica de alguno de los miembros del grupo frente a otro, cada uno trata de aprender su parte repasando en grupo el repertorio.

Por otra parte, este tipo de aprendizajes grupales ‘no intencionales’ contrastan con el aprendizaje entre pares entendido como la transmisión de conocimientos que ocurren entre los miembros de *Arde Pueblo*, situaciones como correcciones o sugerencias que hace el guitarrista al bajista o viceversa. En estos aprendizajes si está presente algún tipo de intencionalidad en cuanto a transmitir conocimientos y lograr un objetivo musical o sonoro. En cuanto al aprendizaje entre pares, Cerda y López plantean que:

El concepto *aprendizaje entre pares* implica la valoración del conocimiento generado en la práctica cotidiana, que es experiencial y personificado y que tiene sentido para quienes lo han producido y utilizado. Cada sujeto que intercambia, comunica y analiza con otros sus conocimientos, pone en juego sus habilidades y competencias, las que se incrementan producto de esa interacción.⁴²

En línea con este aporte de Cerda y López, presentaré a continuación algunos hechos de aprendizaje entre pares que se dan en la práctica musical de *Arde Pueblo*, los cuales son tomados de las bitácoras de 6 de los 8 ensayos de la banda que fueron grabados y se presentan en orden cronológico. La recurrencia de las observaciones realizadas en este sentido me permite concluir que el aprendizaje entre pares es uno de los aspectos más relevantes en términos de las formas de aprender del grupo:

Ensayo 1	<p style="text-align: center;">Hechos de aprendizaje entre pares</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Gabriel se levantó a explicar la melodía a Víctor ✓ Fabio practicaba con Gabriel la línea de la introducción en el computador. Fabio le dijo que pusiera a un bajista tocándolo, dijo: “me sirve más verlo tocar” <p style="text-align: center;">Hechos de aprendizaje entre pares</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Yo no tenía la partitura, intenté sacar la melodía con la guitarra pero no salió, Gabriel me dijo las notas una por una, en esto
-----------------	---

⁴² Ana María Cerda Taverne, Isaura López Lillo. «El grupo de aprendizaje entre...»

	<p>tardamos mucho tiempo. Luego Gabriel se acercó a mí con la partitura. Víctor también se interesó y preguntaba por el compás.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Gabriel le indica a Fabio como son las notas y el ritmo de un fragmento de la canción.
Ensayo 2	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Yo le expliqué a Gabriel como era el corte de la canción rítmicamente ✓ Le pregunté a Víctor como era la armonía de esa parte del tema, él me explicó.
Ensayo 3	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Yo corregí unas notas a Víctor y discutimos sobre la forma de la canción. ✓ El baterista sugirió trabajar el corte detalladamente, él contaba y el bajista y el guitarrista tocaban, el baterista apoyaba con las baquetas y la voz
Ensayo 4	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Yo le sugerí a Víctor para la parte rítmica que le agregara la séptima al acorde de Lam, él pregunto si séptima mayor, yo le dije que en los acordes menores la séptima es menor y le mostré el acorde. Le expliqué la posición.

	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Para entender mejor el corte yo propuse el uso de la rítmica de las palabras y planteamos una frase para entender el ritmo.
Ensayo 5	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Mi micrófono no sonaba bien, me dijeron mucha latencia, yo pregunté que era latencia y Gabriel me explicó experimentando como sonaba con mucha latencia y como sonaba sin latencia. ✓ Hubo un problema en un corte de la canción y Gabriel corrigió a Víctor indicando la manera correcta de hacerlo.
Ensayo 6	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Yo le pedí a Víctor que tocara la progresión en sol mayor, hubo algunas dificultades en la progresión y yo le expliqué con mi guitarra los acordes. ✓ Hablamos de la línea descendente del bajo. Luego Fabio intento tocar la progresión en el bajo, yo indiqué algunas cosas y tocamos la progresión completa.

Tabla 1 Bitácoras «Ensayos de la banda Arde Pueblo»

En estas anotaciones, se puede evidenciar que hay diferentes componentes o dimensiones del aprendizaje entre pares. Por una parte, está la imitación, como una herramienta potente de transmisión de conocimiento en tiempo real que vehicula gestos técnicos y expresivos. Por otra, está la explicación como medio de verbalización de asuntos que están en juego en la práctica musical. Esta

verbalización implica, por cierto, un ejercicio valioso de reflexión y de metacognición por parte de quien explica. Por último, está el desarrollo de la empatía, como ejemplo de otro valor de índole psico-social que vale la pena destacar en términos de lo que acontece en el marco de la experiencia investigada.

9.1.2 Improvisación

La improvisación es un aspecto destacado en la experiencia de *Arde Pueblo*, Es el inicio de las creaciones artísticas, composiciones y arreglos. Todo parte de una idea compositiva, por lo general propuesta por mí, luego, en grupo, se van proponiendo los distintos elementos que se incorporan a la idea compositiva, el riff de la guitarra eléctrica, la progresión del bajo, las voces de la corista. Yo empiezo a tocar el tema y todos van improvisando sus partes, construyendo las distintas secciones y estructurando la forma de la canción. Esta dinámica de creación colectiva basada en la improvisación, la exploración y la experimentación musical se articula con uno de los planteamientos de la investigadora Lucy Green quien, en su estudio sobre cómo aprenden los músicos populares en el Reino Unido, afirma que “finalmente, los abordajes informales tienden a involucrar a lo largo del proceso de aprendizaje una profunda integración de la escucha, la interpretación, la improvisación y la composición”⁴³

Este hallazgo que comenta Green es coherente con lo que acontece en la práctica musical de *Arde Pueblo*, donde la improvisación es una herramienta muy utilizada al momento de la composición y el montaje del repertorio mencionado. A continuación, comento algunos momentos en donde se utiliza improvisación en este sentido.

⁴³ Carabetta, Silvia. «Entrevista con Lucy Green». 133-156.

En primer lugar menciono el ensayo número 1, con la canción *Calle luna, calle sol* compuesta por Willy Colón en colaboración con Héctor Lavoe, como un ejemplo en el que la improvisación se da sobre la base de la grabación:

Ensayo	“Se reprodujo el audio de la canción, Fabio empezó a sacar las notas, Víctor improvisaba encima del audio”.
	“Improvizamos, Fabio y Víctor comenzaron a tocar juntos a inventar se fue creando una especie de composición Fabio sugirió algo a Gabriel para la introducción, tocamos un rato más, luego paramos”.
	“Practicamos los solos de la canción, todos los instrumentos improvisaron, Víctor sugirió una progresión mientras se presentaba a los integrantes de la banda, practicamos un par de veces esa progresión y parte de los solos”.

Tabla 2: Bitácoras «Ensayos de la banda Arde Pueblo»

Las referencias anteriores evidencian cómo la improvisación es fundamental para el desarrollo de la propuesta sonora de *Arde Pueblo*, ya que permite que los músicos experimenten y exploren nuevas posibilidades sonoras a partir de las cuales se construyen las composiciones y arreglos de la banda.

Además, este espacio de improvisación en los ensayos, permite gran libertad creativa y que los músicos de la banda expresen sin temor sus ideas musicales. El hecho de pensar o ser consciente de que es un espacio de improvisación, permite

cierta comodidad para proponer y cierta “tolerancia a los errores” o intentos fallidos en cuanto a las construcciones musicales. Es entonces la exploración el camino a la construcción del repertorio propio de la banda, una exploración libre y autónoma entre los integrantes aportando cada uno al resultado artístico final.

Por otra parte, el hecho de que los arreglos de las canciones sean propuestos por medio de la improvisación y la creación colectiva, redundan en una mayor valoración mutua del trabajo artístico por parte de los músicos de *Arde Pueblo* y se acentúa la idea de la identidad sonora de la banda.

9.1.3 Aprendizaje por imitación y de oído

Como se comentó arriba, en el espacio del grupo se dan una serie de aprendizajes entre pares cuya mediación directa es la imitación visual y auditiva. En esos casos, por ejemplo, un músico le ‘muestra’ a otro como ejecutar un pasaje y es imitado por él. En otros casos, esta imitación se da a partir de registros de audio, en donde se utiliza la escucha como herramienta directa de copiado. Así, un lugar común en las experiencias de los músicos populares es el aprendizaje de oído sin la mediación de la notación musical. En la práctica de *Arde Pueblo* se dan aprendizajes de oído. Prácticas como la escucha de audios y grabaciones de canciones para poder sacar las melodías, progresiones y demás elementos que constituyen la obra musical, es un ejemplo de las dinámicas del grupo que integran la audición como medio de aprendizaje.

Ramos Gonzales menciona la obra de Mainwaring, citado por Varvarigou & Green, refiriéndose al aprendizaje de oído como: “tocar de oído es la más fundamental de todas las habilidades de desempeño y debe ser la primera etapa hacia el desarrollo de la musicalidad aplicada”⁴⁴. Ramos continúa argumentando que la habilidad auditiva avanzada puede lograrse trabajando la audición y que éste, es un proceso musical fundamental que históricamente se ha infravalorado en la educación formal.⁴⁵

Esta referencia de Ramos Gonzales muestra cómo el desarrollo del oído es fundamental en el aprendizaje de la música. Es connatural a la práctica musical. En la práctica de *Arde Pueblo* el uso por aprendizaje de oído es recurrente. Este ocurre cuando se ‘saca de oído’ la canción por medio de la audición de grabaciones o recurriendo al oído interno para acompañar una melodía o un fragmento desconocido.

<p>Ensayo 1</p>	<p>Hechos de aprendizaje de oído</p> <p>✓ Gabriel puso el audio de la canción, yo disfruté y bailé durante la audición, Víctor sacó la melodía de oído con la ayuda del audio.</p>
------------------------	---

⁴⁴ Paula Ramos González. «Los estilos de aprendizaje en el aula de...»15

⁴⁵ Paula Ramos González. «Los estilos de aprendizaje en el aula de música». (Tesis pregrado). Universidad de Sevilla. (España, 2016-2017). 15.
<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/63523/Ramos%20González.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Se reprodujo el audio y Fabio empezó a sacar las notas mientras Víctor improvisaba ✓ Fabio y Víctor tocaban encima del audio. El guitarrista estudiaba un poco la partitura mientras sonaba la canción Yo intentaba hacer unas voces. ✓ Gabriel repitió el audio y pidió atención a la parte que estábamos trabajando. ✓ Gabriel le indica a Fabio como son las notas y el ritmo de este fragmento.
<p>Ensayo 3</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ El guitarrista preguntó qué versión de <i>Oye como va</i> íbamos a tocar si la de Santana o la de Celia Cruz. Para tomar la decisión acertada escuchamos las dos versiones, al escuchar la primera versión descubrimos el baterista y yo que había un error en el corte y que la canción comenzaba con una melodía de la guitarra. ✓ El guitarrista practicaba la melodía mientras sonaba el audio de la canción.

	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Se mencionó una versión con letra y la escuchamos, disfrutamos mucho la audición, esta despertó mayor gusto por la canción. ✓ Tocamos un par de veces toda la obra ✓ Luego escuchamos la grabación, en medio de la escucha siempre hay espacio para la risa y el chiste. ✓ Después de la audición trabajamos en la voz de la corista, planteamos opciones con la ayuda del grabador .Tocamos nuevamente la canción.
<p>Ensayo 5</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Gabriel sugirió tocar dont speak y reprodujo una grabación del ensayo anterior, escuchamos atentos mientras los músicos repasaban sus partes en los instrumentos. ✓ Gabriel propuso tocar todo el tema para recordarlo y grabarla en el protools. ✓ Yo pregunte algo sobre la progresión del final Víctor dijo que se había equivocado luego escuchamos la grabación.
<p>Ensayo 6</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Gabriel reprodujo una grabación de la introducción del ensayo anterior, escuchamos, Gabriel tocó el intro mientras todos afinábamos y conectábamos los instrumentos

--	--

Tabla 3. Bitácoras «Ensayos de la banda Arde Pueblo»

El aprendizaje de oído es un medio de acceso al conocimiento musical utilizado de manera recurrente en la práctica del grupo, resalto su importancia evidenciada en los fragmentos de las bitácoras citados anteriormente y en este punto quiero comentar brevemente su importancia y las posibilidades de aplicación en contextos académicos.

Pienso que en los contextos formales podría incorporarse este tipo de aprendizaje como complemento al uso de la notación y la lectura, como un recurso que abre las posibilidades de acceso al conocimiento musical, es un complemento eficaz directamente relacionado con la naturaleza de la música, con el sonido y el desarrollo de las habilidades de escucha consciente.

La imitación entonces aparece como una herramienta pedagógica que facilita el aprendizaje de aspectos que en algunas ocasiones quedan fuera en la representación escritural, como por ejemplo: matices tímbricos, aspectos estilísticos, ciertos asuntos técnicos no representables en la partitura, gestos de expresión, la interacción humana, entre otros. La transmisión de estos aspectos puede ser potenciada a través de la imitación, por lo tanto encuentro que es pertinente una mayor incorporación de este recurso en los procesos de formación musical formal o académica.

9.1.4 Aprendizajes a partir de mediaciones visuales

En el ejercicio de montaje de repertorio en la práctica musical de *Arde Pueblo* se puede apreciar la utilización de algunos recursos visuales para facilitar el aprendizaje de las canciones, entre estos está el uso de la partitura, de la tablatura y de videos tutoriales.

- **Partitura**

En la bitácora del ensayo N° 1 se puede apreciar el uso de la partitura de la canción “*calle luna calle sol*” de la autoría de Willie Colón y Héctor Lavoe, para facilitar la comprensión y el aprendizaje de algunos fragmentos, en particular el corte intermedio. A continuación citaré algunos de los fragmentos donde se evidencia el uso de este recurso:

Gabriel el baterista encontró la partitura de la canción calle luna calle sol. Y dijo que esta estaba en clave de fa, Víctor preguntó si nos servía en clave de fa, yo respondí que si servía. Luego el baterista imprimió la partitura para resolver el corte intermedio de la canción. Después se reprodujo el audio de la canción mientras el guitarrista leía la partitura. Intentamos cada uno estudiar el ritmo de esta parte con apoyo de la partitura.⁴⁶

Este fragmento ilustra como la partitura se convierte en un medio para resolver problemas concretos y específicos en el montaje del repertorio. No es aprender la canción a partir de la partitura ya que esta se empezó a montar escuchando el audio, solo se recurrió a la partitura en un momento particular donde había unas figuras rítmicas difíciles de comprender de manera auditiva.

⁴⁶ Bitácoras «Ensayos...»

- **Tablatura**

En la práctica musical de la banda se recurre al uso de la tablatura para resolver problemas en la línea del bajo, por ejemplo en la bitácora del ensayo N°3 se observa el uso de la tablatura, así como la ayuda de dispositivos electrónicos para tener acceso a esta. “Después pasamos a tocar la canción *Oye como va*, el bajista descargó la tablatura de bajo en su celular y empezó a practicar su parte de la canción”. Este recurso subvalorado dentro de los contextos académicos, tiene gran aceptación y es usado recurrentemente en la música popular sobre todo en instrumentos como el bajo y la guitarra, permite comprender la distribución de las notas en el mástil tanto los trastes como las cuerdas, es una herramienta útil y fácil de entender en comparación con el sistema de notación musical (pentagrama). Entre sus desventajas está el no indicar la duración del sonido, sin embargo, es un método efectivo si se complementa con la audición.

Esta herramienta puede ser utilizada en contextos académicos de iniciación al instrumento (guitarra, bajo) como preámbulo a la notación o como complemento de esta, trayendo como ventajas su fácil acceso y la gran cantidad de repertorio principalmente de música popular que se encuentra en la internet, además en la actualidad son muchos los videos tutoriales que integran la partitura, la tablatura y el video con la ejecución de la obra musical, lo que permite seguir la interpretación de la obra por estos tres canales de aprendizaje.

- **Tutoriales de YouTube**

Como es bien sabido, la plataforma YouTube se ha convertido en una herramienta útil con el paso de los años y los avances tecnológicos que ha adquirido el mundo moderno; este recurso es frecuentemente utilizado por los miembros de la banda *Arde Pueblo* para la comprensión de algunos fragmentos musicales facilitando el aprendizaje y la interpretación de acordes, líneas melódicas, cortes; entre otros. En el ensayo N°1 se puede corroborar el uso de esta herramienta: “Fabio practicaba con Gabriel la línea de la introducción en el computador. Fabio le dijo que pusiera el tutorial de un bajista tocando, dijo, “me sirve más verlo tocar”⁴⁷. Esta posibilidad de acceso a información técnica e interpretativa es usada en el interior de las prácticas de la banda, brindando al músico la posibilidad de escuchar y ver referentes pertinentes. Además permite pausar y repetir cuantas veces se desee, hasta que se logre aprender la parte estudiada.

Si pensamos en la aplicación o el uso de estas herramientas en contextos formales, y a propósito del asunto de la imitación, el acceso a través de estos medios virtuales a todo tipo de versiones y tutoriales, nos permite pensar en una especie de oralidad de ‘segundo orden’ en la que ya no es necesario tener presencialmente un modelo musical en frente; sino que éste se encuentra disponible de manera virtual en cualquier momento y lugar y con las facilidades de manipulación del material ya mencionadas

⁴⁷ Bitácoras «Ensayos...»

A manera de conclusión de esta sección sobre aprendizajes con mediaciones visuales en *Arde Pueblo*, señalo –como se evidencia en las bitácoras y entrevistas– que en la práctica musical no se escatiman recursos para acceder al conocimiento, no se descarta ninguna herramienta, todas las maneras de aproximarnos a la música son aceptadas y utilizadas según la necesidad del montaje. Pienso que la mayor ventaja de utilizar distintas formas de aprender es que la importancia se le da al producto musical, al resultado estético y no al medio. Lo importante es el deseo de una experiencia estética satisfactoria. Ese deseo potencia la motivación y esta motivación debe aprovecharse poniendo a su servicio todos los recursos e instrumentos de los cuales se dispone en un contexto dado.

9.2 Aprendizajes musicales en la práctica de *Arde Pueblo*

Mencionaré a continuación los aprendizajes musicales que he podido evidenciar en la práctica de *Arde Pueblo* a través de este proceso de sistematización.

9.2.1 Aprendizajes sobre armonía

Un asunto importante, tiene que ver con el desarrollo de competencias armónicas. Algunos de los miembros del grupo refieren el espacio de ensayo como un momento en el que es posible enriquecer el conocimiento propio a partir de los

saberes de los demás músicos. Incluso Gabriel Cuello, el baterista, comenta este aspecto al tiempo que hace un énfasis en el sentimiento positivo que le deja la experiencia de ampliar sus conocimientos en este sentido:

He aprendido a conocer cosas, cuando veo algo de la armonía, la guitarra acústica, el guitarrista eléctrico, que empiecen a hablar sobre los acordes, sobre, bueno si se dé acorde pero no entendía mucho sobre los cambios cuando están en la tónica, cuando van en la quinta y aquí como que he notado un poco más, he aprendido, he logrado comprender esa parte, si ha habido aprendizaje y bueno ha sido gratificante todo, la verdad que sí.⁴⁸

Podemos ver que el ámbito colectivo propicia de manera informal una serie de aprendizajes, en este caso una conciencia de los movimientos armónicos, que se van dando dentro de una especie de experiencia holística de la vivencia musical. Gabriel, nuevamente, utiliza una metáfora para hablar de su percepción de la forma producida por el ciclo armónico y la acción musical que se siente llamado a tomar para 'responder' a esa sensación. Quizás no es consciente de la 'teoría' detrás de lo que está sucediendo pero su experiencia auditiva y musical le permite tomar decisiones musicales adecuadas:

...Cuando estoy tocando, no sé en qué momento están en tónica, no sé en qué momento están en cuarto grado, pero si siento que hay algo, el oído me lleva a todo eso, incluso si alguno comete un error o por cierto si la guitarra esta desafinada logro

⁴⁸ Cuello, «conversación...»

percibirlo también, entonces cuando estamos por ejemplo en pleno ensayo, en medio de una canción yo siento los cambios que hacen y no sé por qué razón pero yo siento que la música es como redonda, todo parte de un punto y vuelvo al mismo punto, entonces pasa eso cuando vuelve al mismo punto si yo estoy en la batería siento que debo hacer algo, y también producir un cambio como tratar de hacerme a la atmósfera de lo que están haciendo los compañeros.⁴⁹

En este punto planteo una pregunta: ¿Será posible generar experiencias de este tipo en ámbitos académicos que, cimentadas en la empatía musical colectiva y en el disfrute, propicien de manera orgánica el desarrollo significativo de habilidades musicales prácticas al tiempo que se reflexiona analíticamente sobre las formas en que los códigos y los sistemas operan en la música? Volveré sobre la posibilidad de incluir este tipo de experiencias en el espacio formal de enseñanza de la música más adelante.

En relación a este aprendizaje de la armonía que menciona Gabriel se une el de Víctor Jiménez quien anota que el espacio del grupo le brinda la posibilidad de ampliar sus opciones estéticas al momento de armonizar un tema. Lo comenta utilizando términos un poco más sofisticados que los de Gabriel:

Mi experiencia en *Arde Pueblo*, va con relación a la armonía, porque digamos que es la parte más nueva; normalmente en todo lo que llevo, en mi práctica musical, me había concentrado netamente en la parte instrumental...También he aprendido que

⁴⁹ Cuello. «conversación...»

hay muchas formas de buscar sonoridades fuera de lo que es la dinámica armónica normal de los intervalos de primera a séptima y con la parte de los semitonos o cambiando; en la canción de nosotros, Alba, hay una cadencia que nosotros hacemos, que parte hacía la cuarta, pero entonces la cuarta no se terminaría del uno al siete o terminaría como en el corte natural, sino que terminamos con un disminuido.⁵⁰

A través de las anteriores opiniones tanto de Gabriel como de Víctor, podemos evidenciar que en la práctica de la agrupación hay un interés explícito por el estudio de la armonía y como esta es determinante para lograr la sonoridad que caracteriza a *Arde Pueblo*. Lo interesante acá, es que no se trata de una serie de habilidades aprendidas ‘en abstracto’ en una situación de aula, sino que están puestas en tiempo real al servicio de la potenciación de la experiencia creativa al interior del grupo. Se podría decir que el placer estético que produce el ejercicio de enriquecer la armonía de los temas musicales va naturalmente ‘jalonando’ una búsqueda de opciones que a su vez va alimentando el arsenal de recursos y herramientas técnicos-musicales de los participantes. Nuevamente me pregunto: ¿Y qué pasaría si en la academia aprendiéramos la armonía de esta manera, a partir de la experiencia viva de la música que desafía nuestros límites estéticos?

¿Qué pasaría si el estudio de la armonía se hiciera desde los diferentes estilos y contextos musicales?, me refiero con esto, a que en lugar de enfocar

⁵⁰ Jiménez, «conversación...»

el estudio hacía la “práctica común” -como han denominado la armonía presente en la música del periodo clásico- o hacia la música Jazz se enfoca a las músicas más cercanas al imaginario de los estudiantes de nuestro contexto colombiano y de Valledupar (músicas populares o tradicionales como el Rock, Salsa, Pop, Vallenato o Champeta).

Quizás de esta manera se lograría una mayor apropiación de los conocimientos armónicos, y una vivencia más significativa de éstos, poniendo la práctica y la escucha de repertorios al servicio del aprendizaje de la armonía. Por otra parte, sería una buena estrategia para lograr, desde el aula, un mayor grado de transferencia de estos conocimientos a diversos contextos musicales.

9.2.2 Aprendizaje vocal

Otro aspecto importante es el aprendizaje vocal. Para los miembros de la banda es uno de los aprendizajes más significativos e innovadores, además reconocen en el uso de distintas voces uno de los elementos de identidad sonora de la banda. Para corroborar esta afirmación cito algunos comentarios de los integrantes de *Arde Pueblo*, refiriéndose a cómo el pertenecer a la banda ha significado un desarrollo vocal importante.

En primer lugar menciono a Ángela Bayeh, quien comenta que “Ahora me es mucho más fácil saber cuándo hay vacíos musicales, cuando se necesita de pronto

que haya otra voz”. Complementa Bayeh con lo siguiente “Pues, en el ámbito vocal, también me es mucho más fácil opinar, como dije, o de pronto proponer”.⁵¹

También Víctor Jiménez se refiere a la parte Vocal con la siguiente intervención:

Normalmente en todo lo que llevo, en mi práctica musical, me había concentrado netamente en la parte instrumental, no me había ido por el lado vocal, entonces, digamos que la forma en la que estructuramos las voces, es una práctica nueva para mí, y en *Arde Pueblo*, la he ido desarrollando.⁵²

Fabio Pinto se une a este reconocimiento del aprendizaje vocal comentando que “He aprendido un poco, más o menos del tema de perfeccionar la parte vocal, hacer coros y esas cuestiones”.⁵³ Estas declaraciones evidencian como el trabajo Vocal es una parte fundamental en la búsqueda de la identidad sonora de *Arde Pueblo* y es uno de los aprendizajes que más destacan sus integrantes.

Me llama la atención el hecho de que la música Rock, comúnmente no es asociada con el desarrollo vocal, estos aprendizajes están más relacionadas con las vivencias dentro de un coro, o dentro de una tuna. Sin embargo al interior de la práctica de *Arde Pueblo* y en su búsqueda estética, la voz representa un elemento de identidad que genera el desarrollo de competencias vocales, de las cuales son conscientes los miembros del grupo.

⁵¹ Bayeh, «conversación...».

⁵² Jiménez, «conversación...»

⁵³ Pinto, «conversación...»

9.2.3 Técnica instrumental

El formato de *Arde Pueblo* está conformado por bajo eléctrico, batería, guitarra acústica, guitarra eléctrica y voces, en este cada integrante asume la responsabilidad de interpretar su instrumento de manera que pueda contribuir al ensamble general de la banda. En este sentido, los integrantes manifiestan haber tenido importantes aprendizajes en su desarrollo personal como instrumentista desde el punto de vista técnico e interpretativo.

Para corroborar esta afirmación menciono sus opiniones al respecto, por ejemplo Gabriel Cuello, baterista, comenta estos desarrollos instrumentales que nuevamente son 'jalados' por el interés de 'lograr' el resultado musical colectivo. El deseo de crecer instrumentalmente está puesto al servicio de la empresa musical del grupo y lo lleva incluso a indagar en espacios no convencionales como la web en busca de respuestas para sus preguntas:

Bueno en *Arde Pueblo* primero eso, he tenido que estudiar la batería, buscar videos, y cosas para poder afianzarme, y tratar de buscar las formas o los ritmos y adaptarlos al estilo de *Arde Pueblo*, entonces ya eso también lo ayuda a uno a crecer, como a conocer un poco.⁵⁴

Por otro lado Fabio sostiene lo siguiente, haciendo un énfasis en el asunto del sonido: "he tenido la iniciativa de perfeccionar un poco más la ejecución del bajo,

⁵⁴ Cuello, «conversación...».

aprender escalas, aprender técnicas y eso, y en el tema del sonido, un poco ya, perfeccionando el sonido”.⁵⁵

⁵⁵ Pinto, «conversación...»

9.2.4 Apertura hacia la escucha de otras músicas

Un asunto clave del desarrollo de un músico es su capacidad para enriquecer sus referentes sonoros con opciones estéticas nuevas que se van ‘enredando’ con su propia creación. Ensanchar estas fronteras lo enriquece como artista pero además nutre su propuesta musical.

He aprendido a apreciar mucho más, la variedad y sobre todo que la banda intenta mezclar música folclórica; más que quedarnos solo en el rock he aprendido como a apreciar también la música folclórica, la ejecución de la guitarra también, la debo a la banda muchas cosas.⁵⁶

Este aporte de Ángela Bayeh muestra como en la agrupación sus integrantes han aprendido a escuchar otros géneros y propuestas distintas a las que acostumbran a escuchar individualmente, motivados por la búsqueda de nuevas sonoridades que complementen y enriquezcan el sonido particular de la banda. Nuevamente acá, no se trata de ‘ensanchar los referentes’ en abstracto, sin un propósito concreto. Por el contrario, el grupo busca y busca, explora – mediante el disfrute colectivo - nuevas sonoridades y lenguajes estéticos que los van enriqueciendo individualmente y alimentando el proyecto musical compartido.

En este mismo sentido, Víctor manifiesta al tiempo que destaca el valor ‘genial’ de esta experiencia que parte del deseo de hacer rock pero expandiéndose

⁵⁶ Bayeh, «conversación...»

hacia nuevas exploraciones musicales: “En *Arde Pueblo*, digamos que mi experiencia ha sido la más genial de todas, porque hemos explorado, a partir del Rock como base, hemos explorado otro tipo de géneros, otras formas de hacer música con relación al Rock, sin perder la esencia Rock”.

Pero hay más: estas búsquedas y exploraciones no son solamente un espacio de crecimiento musical. Son también una parte esencial de la consolidación de la identidad como tal del grupo, continúa diciendo:

Buscar una identidad a nivel musical, eso ha sido para mí un poco gratificante y constructivo, además de que digamos que todo este encuentro con estos sonidos nos ha llevado, o sea ha venido formándose a partir de todas las mezclas de fusión y digamos de todo lo que hemos explorado con la música.⁵⁷

9.2.5 Aprendizaje de formas y estructuras musicales

Dentro de los aprendizajes encontrados en la práctica musical de *Arde Pueblo* están las formas y estructuras musicales, este aspecto es fundamental al momento de la creación colectiva de una canción propia de la banda o en el montaje y arreglo de una canción ya existente. En el montaje siempre se piensa en la forma, las partes de la obra, los distintos momentos de una canción para que no sean

⁵⁷ Jiménez, «conversación...»

monótonas y reiterativas. Es importante dentro de la propuesta musical la búsqueda de movimiento y contraste para hacer las obras más dinámicas.

En este sentido, Víctor Julián menciona lo siguiente haciendo énfasis en la importancia de generar contrastes como parte del proceso creativo:

También la parte rítmica, digamos que como tener mucho en cuenta la parte de los ritmos, definir un ritmo y mantener el patrón rítmico, eso ayuda a que la música cree nuevos ambientes, estoy en un ritmo, en un patrón definido, y de pronto en una parte de la canción, en la estructura de la canción, hay un patrón diferente, y eso hace que la canción tome otro rumbo y no sea tan monótona.⁵⁸

Esta es una de las primeras determinaciones que se toman en grupo al momento de la creación o arreglo del repertorio, como lo es definir las formas, de tal manera que esté presente el contraste y la dinámica. A propósito, este aspecto de la estructura y la forma es una de las temáticas iniciales de las propuestas curriculares que se presentarán más adelante.

⁵⁸ *Ibíd.*

9.3 Contenidos y aprendizajes en cuanto a gestión artística

En este capítulo abordaremos asuntos relacionados con los aprendizajes extra musicales que se desarrollan en la agrupación musical *Arde Pueblo*, y que son un complemento para la formación integral del músico. El desarrollo de competencias en gestión cultural, en manejo del sonido en vivo, y las técnicas de grabación desde la perspectiva del intérprete, son las tres categorías que analizaremos en detalle a continuación.

9.3.1 Gestión cultural

Un aspecto importante de los contenidos y aprendizajes que se dan en la agrupación musical *Arde Pueblo* es el de la gestión cultural definida por Jorge Bernárdez López como: "La administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción" ⁵⁹

Este aspecto de la gestión cultural será desarrollado a continuación mencionando los aspectos más relevantes que configuran esta categoría general:

⁵⁹ Jorge Bernárdez López. «La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos» Portal Iberoamericano de Gestión Cultural (2003) 3. http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC_AsocGC_JBernardez.pdf

- **Manejo de redes sociales**

La autora *Villalba* recopiló distintas definiciones de lo que es una red social, por ejemplo, menciona la definición del antropólogo inglés John A. Barnes, quien definió la red social como “un conjunto de puntos que se conectan entre sí a través de líneas. Los puntos de la imagen son personas o a veces grupos y las líneas indican las interacciones entre personas y/o grupos”.⁶⁰

Esta definición de red social, gráfica y aparentemente simple, puede considerarse el punto de otras definiciones con más contenido funcional. La autora también menciona a Speck y Attneave, quienes definieron la red social como "las relaciones humanas que tienen un impacto duradero en la vida de un individuo".⁶¹

Estas definiciones de redes sociales son pertinentes para el desarrollo de esta sección del trabajo dedicada a la gestión cultural, y al trabajo artístico de la agrupación *Arde Pueblo*. Es importante el uso de las redes sociales como medio de comunicación entre la banda y quienes escuchan su música, un espacio para interactuar con el público, empresarios de la cultura, entre otros, facilitando el acceso a nuevos públicos. Por tanto la agrupación *Arde Pueblo* hace parte de la comunidad virtual, en las redes sociales como Facebook (*ArdePueblo*), YouTube

⁶⁰ Cristina Villalba Quesada. «Redes sociales, un concepto con importantes implicaciones en la intervención comunitaria» Vol. 2, Nº. 4 (1993) (Capítulo 2: Sobre el origen del concepto de red social, Párrafo 2) <http://www.copmadrid.org/webcopm/publicaciones/social/1993/vol1/arti6.htm>

⁶¹ Cristina Villalba Quesada. «Redes sociales, un concepto con...» (Cap. 2, Párrafo 2)

(ArdePuebloRockBand), Instagram (@ArdePuebloRock), SoundClock (ArdePueblo).

Todas estas plataformas digitales permiten la interacción entre la agrupación y su público, para la promoción de los conciertos y eventos, para subir contenidos, fechas de conciertos y conocer las opiniones del público respecto a la propuesta de la banda, esto genera un aprendizaje continuo desde la creación, el manejo diario o actualización de contenido.

- **Organización y logística de conciertos**

Otro aspecto que destacamos dentro de la gestión cultural es la organización y logística de conciertos, la cual abarca desde el montaje del repertorio, organización del "Set List", el concepto musical del concierto, el presupuesto, la búsqueda del lugar para el mismo, la gestión de los equipos de sonido y amplificación, la promoción, la venta de boletería, la invitación a otros grupos musicales y todo aquello relacionado con la logística propia del concierto.

A diferencia de otras épocas donde los músicos se dedicaban exclusivamente a su producción artística, en la contemporaneidad el artista pasa a ser un autogestor de sus proyectos musicales. De acuerdo con esta idea, el músico y Community Manager en AB MUSIQ Rodrigo Galindo Gómez, comenta:

Quedaron atrás los tiempos cuando un músico solía enfocarse únicamente a la música, cuando no tenía que preocuparse por tener conocimientos avanzados sobre

mezcla e ingeniería de audio; era el tiempo en que las disqueras se encargaban de hacer todos estos trabajos. El músico se dedicaba a componer y ensayar mientras que la disquera se preocupaba por el resto.⁶²

Este planteamiento de Galindo, evidencia cómo el rol de músico contemporáneo ha cambiado y cómo es necesario hoy, tener habilidades extra musicales, y poner estas al servicio de la música, entendida ya no como un arte o una forma de expresión, sino como una industria masiva.

Continúa el autor mencionando que actualmente la realidad del mundo de la música es otra, lo que no ha cambiado son los obstáculos que tiene que enfrentar la música independiente, principalmente la falta de dinero y de otros apoyos. Por lo tanto la autogestión es un elemento importante para quienes empiezan a hacer música.

En este sentido, los músicos de *Arde Pueblo* han asumido estos retos que plantea la realidad actual de la industria musical, generando sus propios espacios de promoción y distribución de su producto artístico, recurriendo a los canales de distribución contemporánea, auto gestionando sus conciertos y la logística de estos.

⁶² Rodrigo Galindo Gómez. «La autogestión en la música independiente» Blog AB MUSIQ (2016) (Párrafo 2) <https://www.abmusiq.com/single-post/2016/1/12/La-autogestión-en-la-música-independiente>

- **Postulación a convocatorias para financiación de proyectos**

En el contexto colombiano una de las formas de financiación a las que pueden acceder las propuestas musicales emergentes es la participación en convocatorias para la financiación de proyectos a cargo de estamentos como el Ministerio de Cultura, casas de cultura, Gobernaciones Departamentales, Alcaldías, Sector privado, entre otros; esto implica para los músicos y artistas desarrollar competencias en cuanto a la redacción y el diseño de proyectos, la planeación de actividades sistemáticas, la elaboración de presupuestos detallados, y el desarrollo de los proyectos según el cronograma y los tiempos establecidos.

En este sentido, la agrupación *Arde Pueblo* ha participado en distintas convocatorias como la realizada por la Universidad Popular del Cesar, para la financiación de proyectos de investigación con la propuesta titulada «Sistematización de experiencias en el montaje y puesta en escena de la agrupación musical Arde Pueblo». Esta propuesta fue elegida para su financiación, lo que permitió la realización de una gira de conciertos realizada por los municipios del Departamento del Cesar. La gira fue llamada RESISTENCIA 2017 y esta, inspiró la presente investigación, ya que los ensayos, entrevistas y bitácoras fueron registrados en el desarrollo de esta gira.

Por otra parte, a finales de 2017 participamos en la convocatoria de proyectos organizada por la Gobernación del Cesar Vallenato de la raíz al fruto, la cual fue seleccionada para su financiación y que dará como resultado una

producción musical que mezcle sonidos de la tradición musical vallenata con elementos del rock y la música alternativa,

En el 2018 se participó en la convocatoria de estímulos del Ministerio de Cultura donde no fuimos seleccionados y nos encontramos diseñando la propuesta para la convocatoria de concertación, también del mismo Ministerio, la cual se cierra en el mes de Septiembre 2018 y ofrece la oportunidad de financiar una gira de concierto por distintos lugares de Colombia.

Todas estas participaciones en convocatorias evidencian cómo la participación en convocatorias es una alternativa viable para la financiación de proyectos artísticos, por lo tanto es necesario como agrupación estar al tanto de las diferentes opciones que se abren en el país para realizar propuestas creativas susceptibles de ser seleccionadas por jurados y especialistas.

Para el diseño y presentación de las propuestas enviadas a las distintas convocatorias nos hemos distribuido algunas tareas y roles según las habilidades de los distintos integrantes y su disponibilidad de tiempo para el desarrollo de las mismas. Las ideas de los distintos proyectos, por lo general son propuestas por mí, en grupo se reflexiona sobre la viabilidad y pertinencia de estas y se discuten aspectos como el presupuesto, los resultados esperados, la población participante. La estructuración y redacción de la propuesta por lo general está a mi cargo, con la colaboración de Ángela Bayeh. La parte del diligenciamiento de formatos y entrega de documentación está a cargo de Víctor Jiménez y Gabriel Cuello; Fabio Pinto, es el integrante que menos se involucra en la presentación de las propuestas.

Los integrantes de la agrupación han tenido en su formación académica alguna aproximación al diseño y elaboración de proyectos artísticos y culturales, en los que se abordan los distintos tipos de proyectos y los puntos más recurrentes para la presentación de propuestas. Sin embargo, este tipo de aproximación normalmente ocurre de una manera abstracta y se desarrollan propuestas meramente académicas, que por lo general nunca se materializan, mientras que en la vivencia de la banda se parte de convocatorias concretas, con formatos de presentación y requerimientos específicos y con una intencionalidad real de materialización de las propuestas. Esto permite que también el conocimiento extra musical, en este caso el de gestión, se apropie de manera vivencial.

- **Alianzas estratégicas**

La realidad cultural de la ciudad de Valledupar donde prima el interés por la música vallenata obliga a que las propuestas musicales alternativas se articulen y creen alianzas estratégicas faciliten su "supervivencia". Estas alianzas se dan entre grupos de música alternativa, colectivos culturales, gestores culturales, espacios, entidades y empresas que apoyan la cultura.

Uno de estos intentos por lograr articular el trabajo de los músicos alternativos en Valledupar, es el Festival Así suena la casa, el cual se realizó el mes de Junio de 2017 y contó con la participación de 5 propuestas de música alternativa locales entre estas *Arde Pueblo*, *Monofónicos*, *Janedoe*, *Eufonic* y *Sin Tendencia*;

este festival se realizó en el Bar Cultural Tlon y este año 2018 tendrá su segunda edición propuesta para el mes de Septiembre. La realización de este festival implicó la unión de la escena musical alternativa de Valledupar ya que el concierto se realizó gracias al aporte de cada una de las agrupaciones en cuanto a equipos de amplificaciones, backline, asignación de roles para la promoción y ventas de la boletería para toda la organización y logística del evento.

Eventos como este favorecen la integración y la articulación de músicos y gestores culturales en pro de fortalecer el movimiento musical alternativo en Valledupar.

Como hemos podido constatar a lo largo de esta sección, los aprendizajes que se dan al interior de la práctica de *Arde Pueblo* no se limitan a lo estrictamente musical. En términos de la gestión derivada de un ejercicio real de proyección y circulación musical como el de esta agrupación, los aprendizajes son diversos e importantes. Quizás lo más significativo es que son habilidades que se van desarrollando en tiempo real según las demandas que van emergiendo del entorno cultural local y nacional y que implican respuestas efectivas y acciones colectivas pertinentes por parte de grupo.

Desde este punto de vista, sería interesante que las universidades valoraran la posibilidad de aceptar que las prácticas musicales de los estudiantes por fuera del ámbito institucional sean tenidas en cuenta dentro del currículo como espacios potentes de aprendizaje. Un desarrollo que no es entonces solamente musical, sino también de tipo artístico y de gestión toda vez que son experiencias que se insertan

vitalmente en dinámicas de los ecosistemas musicales locales que implican todo tipo de desafíos con gran potencial para detonar el desarrollo de destrezas y habilidades en este sentido.

9.3.2 Sonido y grabación

- **Sonido en vivo**

En la industria musical contemporánea, se busca que las propuestas artísticas sean presentadas a un público masivo, por lo tanto, la buena calidad y disponibilidad adecuada de equipos de sonidos y amplificación es fundamental, asimismo se requiere por parte de los músicos o intérpretes un conocimiento del funcionamiento de estos medios. No es lo mismo tocar una guitarra en un cuarto tranquilo y silencioso, que tocar la misma guitarra en una tarima en un espacio abierto para cientos de espectadores con un complejo equipamiento técnico. Un espacio que implica un sofisticado flujo de señal que incluye micrófonos en la guitarra, la cual atraviesa un cable plug que la lleva a una caja directa que la convierte la señal en una señal balanceada. Luego de la caja va a los amplificadores, luego a la consola, en esta es intervenida la señal por medio de procesadores, para después ser amplificada por las cabinas o monitores.

Esta distancia entre el aprendizaje íntimo de un instrumento y su posterior proyección masiva genera una problemática real para el intérprete. Por lo tanto, es

necesario que el músico contemporáneo, principalmente en el contexto de la música popular desarrolle habilidades y destrezas relacionadas con la utilización de los equipos y recursos implicados en el sonido en vivo. Esta necesidad de apropiarse de los conocimientos descritos, también está presente en la práctica de la agrupación *Arde Pueblo*.

A continuación presentaré algunas situaciones de aprendizaje sobre sonido en vivo ocurridas en la práctica musical de *Arde Pueblo*. Por ejemplo, a propósito de uno de los ensayos Gabriel comenta:

“El sonido de mi micrófono tenía mucha latencia. Yo pregunté qué era latencia y Gabriel me explicó experimentando cómo sonaba con mucha latencia y cómo sonaba sin latencia”⁶³

Esto evidencia cómo es necesario enriquecer el léxico técnico y apropiarse de alguna terminología especializada referente al sonido en vivo.

En otro momento, los integrantes comentaron: “Hubo problemas con la ecualización de los micrófonos, yo sugería bajar el volumen a todo para no perturbar a nadie”⁶⁴

Es evidente entonces lo fundamental y determinante que es el conocimiento y el manejo de los instrumentos y equipos de amplificación (micrófonos, cables, amplificadores, monitores, ecualización, consolas) a la hora de presentarse al

⁶³ Bitácoras «Ensayos de...»

⁶⁴ *Ibíd.*

público. Del conocimiento y manejo de estos equipos, depende en gran medida el éxito o el fracaso de una presentación musical. Estos conocimientos referentes al sonido en vivo, están fuera de los contenidos curriculares de la mayoría de las propuestas de los programas de música del país.

Solo algunos programas ofrecen énfasis en ingeniería de sonido y abordan estos temas con profundidad, pero en la mayoría de los programas y en los énfasis distintos al de ingeniería de sonido nunca se abordan estos temas. Por ejemplo, en mi formación como guitarrista clásico nunca me enseñaron cómo amplificar la guitarra, qué tipo de micrófonos utilizar, como ubicarlos, cómo ecualizar el sonido de la guitarra, etc. Como consecuencia de esto, al momento de presentarme en público yo dependía de la buena voluntad y el buen oído del ingeniero de sonido encargado del evento, sin que pudiera opinar e incidir en el resultado sonoro final. Esto es un lugar común en el estudio de los distintos instrumentos donde nunca se abordan temas de ingeniería de sonido en vivo y en grabación.

En el caso de *Arde Pueblo*, dando el formato y el género musical que interpreta la banda este aspecto es esencial; se hace entonces necesario adquirir competencias en este ámbito de la ingeniería de sonido pues el formato de la banda obliga a utilizar:

- Amplificadores de bajo eléctrico.
- Amplificadores de guitarra eléctrica.
- Pedales de efectos.
- Micrófonos para voces, percusión y batería.

- Consolas para ajustar volúmenes e intensidades.

Al momento de presentarnos en vivo, es necesario una prueba de sonido previa al concierto donde se ajustan y ecualizan los instrumentos y voces y el sistema de monitoreo para los músicos, lo cual permite que con el transcurso de las presentaciones y conciertos los integrantes de la banda vayan conociendo las particularidades del sonido que la banda quiere proyectar y que representan su identidad sonora. Estos conocimientos básicos de ingeniería de sonido han sido determinantes y fundamentales para la evolución de la propuesta musical de *Arde Pueblo*.

- **Técnicas de grabación desde la perspectiva del intérprete**

En conexión con el asunto anterior, la experiencia en el estudio de grabación es una fuente de aprendizajes musicales importantes, tanto para los intérpretes como para los técnicos y productores.

La mayor parte de los músicos de *Arde Pueblo* no tuvieron muchas experiencias de grabación previas a su participación en la banda; únicamente el baterista Gabriel Cuello tiene un recorrido como músico de sesión y como productor, incluso está afiliado a Acinpro (Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores), ha participado en numerosas producciones de música tropical y musical vallenata. Sin embargo, los demás integrantes tuvieron sus primeras experiencias en el estudio de grabación con *Arde Pueblo*.

Estas experiencias en el estudio redundan en distintos aprendizajes que enriquecen el sonido de la agrupación, no solo en la habitación sino también en vivo.

A continuación se enumeran algunos de los aprendizajes implicados en el estudio de grabación:

- Preparar el instrumento para que tenga el mejor sonido posible y que lo que se grabe tenga la mejor calidad posible.
- Conocer el instrumento a profundidad.
- Conocer el tipo de micrófono con los que cuenta el instrumento.
- Conocer el encordado que más favorece la interpretación del repertorio a grabar.
- Ajustar la afinación del instrumento (octavar y calibrar)
- Aprender bien las partes a grabar.
- Ecuilibrar el sonido de su instrumento y del amplificador.
- Conocer el micrófono con el que se va a grabar.
- Conocer sobre el flujo de señal en el estudio.
- Familiarizarse con el vocabulario y el lenguaje técnico propio del estudio.
- Paciencia y capacidad de control de sí mismo para poder repetir una y otra vez los fragmentos a grabar.
- Capacidad de seguir las orientaciones del técnico o productor.
- En el caso de los vocalistas y cantantes, aprender a conocer sus capacidades vocales.

- Aprender a armonizar y a construir voces distintas a las que normalmente se ejecutan en vivo ya que el trabajo en el estudio permite superponer distintas voces.
- Tomar decisiones en cuanto a la forma y a la estructura de la canción.

Estos son algunos de los aprendizajes que se dan al entrar a grabar en un estudio y que resaltamos como aprendizajes importantes para un músico en la actualidad. Éstos, desafortunadamente, no se estudian en los programas de música salvo en los énfasis de ingeniería de sonido y no se trabaja en el desarrollo de una perspectiva en el intérprete de cara al proceso de grabación.

9.4 Motivación y disfrute musical

En relación con lo expresado en la sección anterior respecto a la motivación dedicaré este capítulo del trabajo, a la reflexión sobre este aspecto que resalto como un hallazgo importante de esta investigación.

Anteriormente he mencionado que pertenecer a *Arde Pueblo* representa una experiencia vital para los integrantes de la banda los cuales manifiestan una motivación que los impulsa a comprometerse cada vez más con el proyecto del grupo. Vargas, en su tesis de grado aborda el tema de la motivación sosteniendo que:

Vargas cita a Chabot y Chabot, quienes definen la motivación como:

Un estado que compromete y empuja a perseguir una meta y/o a evadir dificultades y resalta como elemento clave dentro de esta el placer y su anticipación. Este placer

al que se refieren los autores, es un deleite que conlleva a la motivación de buscar de nuevo ese placer.⁶⁵

Estos planteamientos se relacionan e ilustran lo que acontece en la banda *Arde Pueblo* donde sus miembros manifiestan estar motivados por distintas razones:

Por un lado, el pertenecer a un grupo social genera una motivación por sentirse parte de un equipo donde cada miembro adquiere un rol particular en el cual cada participante aporta al resultado común: “Los grupos satisfacen las necesidades sociales de las personas. La gente disfruta de interactuar regularmente con un determinado grupo de personas que le brindan afecto, y le dan una sensación de aceptación”.⁶⁶ Esta sensación de aceptación, de pertenecer, conlleva a un estado de placer por estar en el grupo. No solamente por el hecho de tocar, que de por sí es una motivación importante, sino también por el tejido de lazos de unión que se genera entre los miembros de la banda.

Por otro lado la experiencia estética de la música, el placer que produce la interpretación musical colectiva también es un elemento generador de motivación.

Moreno, plantea que:

El hecho de tocar en grupo, junto con otros músicos, tiene ventajas importantes para el desarrollo de las habilidades musicales: permite al músico desarrollar de manera más pronunciada sus aptitudes de escucha, imitación y reproducción de ideas

⁶⁵ Aura Marina Vargas Enciso «Estrategias de estudio y práctica... 136

⁶⁶ Cursos educadores. « ¿Por qué se unen las personas en grupo? » Blog, (2017) (Párrafo 5)
<https://cursoseducadores.blogspot.com/2017/02/por-que-se-unen-las-personas-en-grupo.html>

musicales. Permite además, desarrollar cierto tipo de comunicación entre los miembros de la agrupación, ya sea de tipo gestual, musical o emotivo, entre otros.⁶⁷

Además el aporte creativo que los miembros pueden brindar a la actividad conjunta de la banda, significa una satisfacción personal para ellos, ya que cada uno contribuye en la creación colectiva dando como resultado obras musicales concretas y propias; lo cual motiva a seguir gestando ideas que se materialicen en formas de arte musical.

Desde otra perspectiva, Victoriano Valencia en su artículo Lineamientos de nivel medio – practicas musicales colectivas, en relación a la motivación en la práctica colectiva afirma que

El arreglista debe recordar que el repertorio constituye el eje y fuente de la formación del estudiante, por lo que un nuevo acorde, nota o efecto para aprender; detalles de orquestación que requieren cuidado especial en el montaje, diseño de líneas instrumentales que demanden a estudio adicional; e incluso nuevos estilos y sonoridades, serán recursos a emplear que ayudaran a la motivación de los estudiantes en su trabajo colaborativo y su crecimiento individual y colectivo.⁶⁸

Esta frase de Valencia le da importancia al repertorio como eje del aprendizaje, no es adquirir conocimientos de manera abstracta sino materializada en un hecho musical concreto. El abordar creativamente estos repertorios generan un impulso motivador en los músicos tanto por aprender el repertorio como por

⁶⁷ Mauricio Moreno Osorio «Explorando el aprendizaje informal...» 18.

⁶⁸ Victoriano Valencia. «Lineamientos de nivel medio – prácticas musicales colectivas.»(Ministerio de Cultura de Colombia, 2018) 7. <https://drive.google.com/file/d/1YGZL7zGtnL9uKhU81B87rAQTFrsDuW8D/view>

recrearlo. Además señala como la motivación individual por aprender y mejorar algún aspecto interpretativo redundante en un crecimiento colectivo y en un mayor disfrute estético de la música,

Relacionando lo propuesto por Valencia con el ámbito académico quiero comentar que en una práctica pedagógica que contemple algunos de los aspectos estudiados en esta propuesta se debe pensar en el docente ya no solo como transmisor de conocimientos, sino como un moderador de la creatividad del grupo, como arreglista que recoge las propuestas colectivas y ayuda a su organización, en este sentido el desafío es conectar el material musical con las motivaciones del grupo. Esto se logra atendiendo desde los arreglos mismos a contrastes y posibilidades sonoras (e.g. tímbricas, armónicas) que desafíen a los intérpretes permitiéndoles ampliar sus referentes y sus medios expresivos.

Esto me lleva a pensar en cuál sería el perfil del profesor que pretenda incorporar en su ejercicio docente y en su metodología elementos como la práctica musical en el centro del proceso, el repertorio elegido en consenso, la improvisación, distintas formas de acceso al conocimiento como partituras, tablaturas, tutoriales, imitación, entre otros. Este tipo de metodología implica un docente con mayor apertura hacia las nuevas dinámicas de aprendizaje que plantea la contemporaneidad, donde la tecnología juega un papel primordial, y donde el estudiante no es un receptor pasivo de conocimiento, sino que es gestor de su propio aprendizaje y de sus formas de aprender. Por su parte, el docente plantea opciones y posibilidades y motiva la autonomía en el estudiante. Implica un interés por parte del maestro para conocer los intereses de su grupo y si es necesario,

tiempos también para explorar los repertorios propuestos por sus estudiantes, arreglarlos o adaptarlos con fines pedagógicos sin perder la calidad expresiva y estética de la música.

Otro factor de motivación para tener en cuenta es la aceptación de la propuesta musical por parte del público, es un factor motivante que genera satisfacción en los miembros de *Arde Pueblo* y que impulsa a continuar con el proyecto de la banda, por ejemplo, los aplausos, las opiniones positivas, asistencia a conciertos, apoyo en redes sociales; etc. Este último factor mencionado tiene una gran importancia, ya que el impacto en las redes sociales tiene gran fuerza en la actualidad más que todo en edades juveniles, ya que entre otras cosas permite llevar un seguimiento de la opinión pública que demuestran su apoyo e interés por la propuesta musical de *Arde Pueblo*.

9.5 Desarrollo psicosocial

9.5.1 Autopercepción de la propuesta de la banda (empoderamiento)

Una categoría que surge de la reflexión y el análisis de las entrevistas de los integrantes de la agrupación *Arde Pueblo* es la autopercepción de la propuesta musical de la banda. Refiriéndose a este tema Ángela Bayeh afirma:

Pues es una banda que no le da miedo hablar, no le da miedo decir las cosas como son, tiene una identidad bastante clara y siento que es única acá, al menos acá en Valledupar, es una banda que la pueden distinguir por sus características específicas, prácticamente eso⁶⁹.

Podemos observar en esta declaración una autopercepción positiva respecto a la agrupación *Arde Pueblo* a la que podríamos llamar “Empoderamiento”. El empoderamiento en este caso se entiende principalmente como un proceso individual para encontrar la propia fortaleza interior, fomentando el desarrollo personal y el fortalecimiento de las habilidades personales con el fin de sobrevivir a difíciles situaciones de la vida y encontrar un bienestar general. “Empoderar, pues, significa desarrollar en una persona la confianza y la seguridad en sí misma, en sus capacidades, en su potencial y en la importancia de sus acciones y decisiones para afectar su vida positivamente”.⁷⁰

⁶⁹ Bayeh, «conversación...»

⁷⁰ Significados.com. <https://www.significados.com/empoderamiento/>

Quiero comentar que este asunto del auto concepto no es para nada menor. En mi propia experiencia he podido ver cómo en muchos casos las dificultades de aprendizaje musical tienen que ver no tanto con las limitaciones o dificultades técnicas sino, precisamente, con ansiedades fruto del miedo o de una falta de confianza de los estudiantes en sí mismos. Es interesante entonces observar que este tipo de prácticas musicales 'informales' propician el desarrollo de habilidades psico-sociales que van más allá de lo meramente musical pero que lo potencian. Por otra parte, se trata de habilidades valiosas para la vida misma de las personas y de su construcción como sujetos.

Estas definiciones de empoderamiento nos ayudan a comprender cómo para los músicos ser parte de un grupo representa una mayor valoración de sus potencialidades individuales. En este mismo sentido Cuello aporta:

Y en cuanto al estilo, a lo musical, pues *Arde Pueblo* tiene un estilo ya definido que me parece interesante, tiene un sonido definido también, ósea yo puedo escuchar una canción y puedo saber que es *Arde Pueblo* lo que está sonando, es algo que se ha logrado, y pues claro todo eso lo da los ensayos, la búsqueda siempre de limpiar (ligar) sonido, hasta eso se ha llegado a poder lograr tener una identidad musical.⁷¹

Esta frase reafirma la percepción positiva que tienen de la agrupación *Arde Pueblo* sus integrantes, como estos están empoderados de su rol en la banda y como reconocen sus logros y se crean expectativas a futuro con el grupo.

⁷¹ Cuello, «conversación...»

9.5.2 Dinámicas grupales y relaciones interpersonales: roles, intervenciones y decisiones musicales

- **Toma de decisiones por consenso**

En las dinámicas de trabajo de *Arde Pueblo* el diálogo y el consenso son fundamentales para la toma de decisiones grupales. Por lo tanto es mediante el diálogo y el consenso que se hace la elección del repertorio a montar, los arreglos, y el listado de canciones seleccionado para un concierto. En estos aspectos es relativamente fácil llegar al consenso; en otros ámbitos es un poco más complejo llegar a un acuerdo, tomar decisiones respecto a, por ejemplo, cómo invertir algunos recursos financieros, o respecto a aceptar o no tocar en algunos lugares o eventos a los que es invitada la banda. Por lo general, algunos de los miembros están dispuestos a aceptar todas las invitaciones, sin importar los honorarios, condiciones logísticas y la magnitud o impacto del evento, mientras que otros son más selectivos al momento de considerar aceptar participar en estos eventos.

Cuando se dificulta llegar a un consenso grupal, optamos por que cada miembro exprese su opinión mediante el voto, y se respeta la opinión de la mayoría, la agrupación está integrada por cinco personas, lo que no permite que existan empates en la decisión a tomar por ser un número impar.

El siguiente fragmento ejemplifica la dinámica del trabajo del grupo para la toma de decisiones.

Ensayo 3: “El ensayo comenzó charlando sobre el repertorio de las próximas presentaciones del grupo, los integrantes plantearon distintas posibilidades, se escribieron y se votó por algunos”⁷²

- **Horizontalidad**

En la agrupación *Arde Pueblo*, no existe la figura de director o maestro que imponga sus apreciaciones o decisiones respecto a los otros, por lo tanto se da una condición de horizontalidad en la toma de decisiones, aunque se puede observar ciertos liderazgos por parte de algunos integrantes, respecto a algunos aspectos del trabajo grupal.

- **Distribución de roles**

En cuanto las canciones en su mayoría son escritas por mí, luego se presentan a la banda y entre todos aportamos al arreglo y a la estructura de la canción, en este aspecto musical, yo tengo cierto liderazgo junto a Gabriel Cuello, el baterista, cada uno desde su experiencia musical particular.

En cuanto a la gestión cultural (creación de alianzas estratégicas, manejo de redes sociales) se aprecia un liderazgo por parte de Ángela Bayeh, corista de la

⁷² Bitácoras «Ensayos de...»

agrupación. En cuanto a la consecución de presentaciones Fabio Pinto participa en este tema.

La parte logística de consecución de instrumentos, recursos y espacios para ensayar es liderada por Víctor Jiménez.

Se observa cómo según los perfiles y experiencias de cada uno de los integrantes se van distribuyendo los roles en el grupo, sin embargo aunque haya quien lidere ciertos proyectos, las decisiones siempre son discutidas de manera grupal. Esto algunas veces retrasa la toma de decisiones pero garantiza que todas las opiniones sean tenidas en cuenta, para luego decidir.

Este tipo de construcción colectiva, con las tensiones que a veces implica, aporta significativamente al crecimiento del grupo y de los individuos que lo conforman, en cuanto a la comunicación y a la realización de las actividades cotidianas, fortaleciendo la interacción entre los miembros de la banda, donde todos tienen un rol protagonista en la toma de decisiones, esto redundando en un mayor sentido de pertenencia.

Todos intervienen, expresan su opinión, no es una persona la que decide, y los demás son indiferentes a esta decisión, sino que al contrario, todos se comprometen y aportan a la construcción de la decisión grupal, desarrollando sus habilidades argumentativas y propositivas para llegar al consenso, o con su voto para resolver las diferencias cuando se requiere.

9.5.3 Vivencias extra musicales

Aunque la música es el centro de la actividad de *Arde Pueblo* también están presentes otras vivencias de tipo personal y afectivo, convirtiéndose no solo en una agrupación musical sino también en un espacio para la amistad, la camaradería, el esparcimiento, el apoyo mutuo; aspectos que de alguna manera contribuyen a la motivación y facilitan el trabajo musical.

A manera de cierre de esta sección, quiero hacer un énfasis en el asunto de los valores colectivos que circulan y se potencian en este tipo de espacios. Lo que en un contexto académico sería algo deseable pero anecdótico, a saber, la construcción de lazos interpersonales sanos y cimentados en el afecto, acá es algo central. En el mundo formal podremos encontrar profesores para quienes estos asuntos son quizás de vital importancia y otros para quienes será algo secundario. Pero en general, sobre todo en los ámbitos universitarios, el afecto no tiende a ser un eje de gravedad del trabajo. Incluso, a veces es considerado como un elemento 'no académico' o la preocupación por la dimensión emocional puede ser entendida como una posible 'falta de rigor'.

Por contraste, en un espacio de práctica como el de *Arde Pueblo*, el tema de las relaciones afectivas entre los miembros del grupo es algo central para el adecuado desarrollo del proyecto colectivo. Somos 'músicos y parceros', al mismo tiempo. De alguna manera, podría decirse que la calidad musical misma depende del buen estado de nuestras relaciones en ese sentido.

Todos esto me lleva a pensar que potenciar este tipo de experiencias en la academia podría ser una vía interesante para fortalecer la tan anhelada ‘formación integral’ de los estudiantes en términos de su desarrollo cognitivo, práctico y afectivo.

9.5.4 Crecimiento musical personal en un ámbito colectivo

Luego del análisis de las entrevistas realizadas a los integrantes de la agrupación musical *Arde Pueblo*, observé una categoría recurrente y de gran importancia cómo es la conciencia del crecimiento musical experimentado por los músicos en el ambiente de trabajo colectivo del grupo. Entre los comentarios hechos en este sentido por los músicos de *Arde Pueblo*, menciono en primer lugar las palabras de Gabriel Cuello, quien sostiene:

Mi experiencia en *Arde Pueblo* ha sido muy bonita, siento que he crecido, también he aprendido mucho, tuve un reto, que fue tocar batería después de muchos años, empezar a tocar la batería otra vez, de llegar casi crudo, a empezar de nuevo y bueno a través de los ensayos se ha logrado crecer un poco en la batería, estar un poco más estable⁷³.

Este comentario de Gabriel Cuello evidencia que hay un crecimiento musical producto del quehacer artístico de la Banda, y deja ver como los ensayos

⁷³ Gabriel, «conversación...»

frecuentes y el trabajo práctico grupal constante redundan en un crecimiento musical-personal. En una sección posterior presentaré una caracterización detallada de los elementos de aprendizaje que están en juego en las experiencias analizadas del grupo.

El comentario anterior de Gabriel es apoyado por la corista de la banda, quien menciona que "Yo soy Ángela, corista en *Arde Pueblo*, estoy intentando crecer y considerarme a mí misma como músico, me he formado como Licenciada en Arte y Folklore y en eso estoy, en el camino"⁷⁴. Se infiere de lo expresado por los músicos de *Arde pueblo* que existe un crecimiento musical favorecido por la práctica colectiva.

Por otra parte, Yaiza Moro cita a Leguizamón, refiriéndose al valor de los espacios informales en los que se dan este tipo de experiencias, comenta:

Las prácticas musicales que devienen de las diferentes maneras en que las personas se vinculan con la música en la vida cotidiana, en los espacios de recreación y uso del tiempo libre, podrían contribuir a la interpretación del lenguaje musical. Estas prácticas podrían constituir uno de los recursos más valiosos para el educador musical⁷⁵.

Luego de la revisión de lo expresado por los músicos de *Arde Pueblo* y relacionándolo con los comentarios de los autores mencionados, se puede inferir

⁷⁴ Bayeh, «conversación...»

⁷⁵ Yaiza Moro Martín «La animación sociocultural a través de la música en personas con síndrome de Down» (Tesis) (Palencia, Junio de 2017) 16. <https://core.ac.uk/download/pdf/132345709.pdf>

que los espacios de práctica musical colectivos como el estudiado por este proyecto, generan un crecimiento musical producto de las relaciones interpersonales entre músicos y del ejercicio y la práctica constante.

9.5.5 Dificultades del trabajo musical colectivo

En todo colectivo donde participan seres humanos con distintas personalidades, caracteres y formas de ver el mundo surgen conflictos. En las entrevistas realizadas a los integrantes de *Arde Pueblo* aparecen dos tipos de problemática en el trabajo de grupo, por un lado lo que denominan dificultades musicales que tiene que ver con el rendimiento de cada uno de los miembros en su rol musical y por otro lado las dificultades inter – personales que tienen que ver con diferencias de pensamiento y desacuerdos. A continuación se describen estas dos categorías basándonos en las opiniones de los integrantes de la agrupación, en diálogo con algunos autores que abordan este tema.

- **Dificultades musicales**

Los integrantes de *Arde Pueblo* señalan haber experimentado algunas dificultades de orden musical a lo largo de su participación en la banda. En cuanto a estas dificultades musicales Gabriel Cuello menciona “A nivel musical lo primero

fue el reto de la batería, empezar nuevamente, tomar la batería y darle, tener la independencia nuevamente, lograr, hacer que me suene limpia la batería una vez más, bueno lo veo más que un reto”⁷⁶. Esto muestra como el estar en un grupo obliga a tener cierto nivel de exigencia personal para poder superar las dificultades que puedan entorpecer el trabajo del grupo, es interesante ver como Gabriel es consciente de sus limitaciones en la interpretación de la batería y como se auto exige para mejorar estas y poder contribuir a mejorar el sonido de la banda.

Por otra parte, Ángela Bayeh afirma que ha tenido dificultades musicales “A nivel musical sí, porque siento que todavía estoy un poco atrás, porque siento que necesito esforzarme para estar a cierto nivel de los demás”⁷⁷ nuevamente se lee una preocupación por mejorar los conocimientos musicales y poder aportar desde sus conocimientos a una mejor calidad sonora en la banda.

En contraste a estas declaraciones Fabio Pinto sostiene que su problema tiene que ver con la disponibilidad en términos de tiempo:

El problema no es la dinámica como tal, sino el tema de mi tiempo, porque no tengo tiempo como para dedicarme a estudiar, siempre ha sido mi problema como para dedicarme exclusivamente a la música y exclusivamente a mi instrumento, entonces es muy poco el tiempo que tengo para repasar, estudiar, aprender cosas nuevas⁷⁸.

⁷⁶ Cuello, «conversación...»

⁷⁷ Bayeh, «conversación...»

⁷⁸ Pinto, «conversación...»

Estas dificultades que mencionan los músicos de *Arde Pueblo* en cuanto a su desempeño musical en la banda aunque son percibidas como negativas al mismo tiempo representan una motivación para ellos por mejorar sus destrezas y habilidades musicales en pro de la agrupación y del trabajo de todos.

- **Dificultades personales**

En este aspecto de las dificultades personales entendidas como la diferencia de pensamientos y desacuerdos se pueden observar en las declaraciones de los músicos de *Arde Pueblo* distintas percepciones de este aspecto presente en el trabajo grupal. Por ejemplo, Gabriel Cuello opina que “En cuanto a lo personal siento que no ha habido problema, al contrario hay mucha armonía en el grupo, la verdad todo ha estado bien hasta ahora”⁷⁹.

En contraste a esta apreciación de Gabriel Cuello, Ángela Bayeh comenta:

A nivel personal he tenido problemas así de la puntualidad, porque siento que es demasiado importante y a veces no todos adquirimos ese compromiso de la misma forma y se ve reflejado a veces cuando tocamos y en cómo nos vemos de tiempo al momento de ya presentarnos y nos toca correr; y pues personal uno que otro inconveniente pero ajá, cuestiones de ya personalidades⁸⁰.

⁷⁹ Cuello, «conversación...»

⁸⁰ Bayeh, «conversación...»

Se puede notar una diferencia de percepción respecto a las dinámicas grupales, por ejemplo la puntualidad para Bayeh representa un punto importante el cual le genera tipo de conflicto con algunos miembros de la banda que no le dan la misma importancia al asunto.

Por otra parte Fabio Pinto y Víctor Jiménez coinciden en que una de las dificultades en la banda está en la disponibilidad de tiempo de todos los integrantes para acudir a los ensayos grupales y demás actividades que el trabajo artístico requiere a causa de que todos tienen obligaciones laborales y personales distintas a la agrupación, y que no pueden dedicar el 100% de tiempo al trabajo de *Arde Pueblo*.

El hecho de que los miembros de la banda manifiesten abiertamente sus inconformidades y dificultades al interior de la agrupación, implica diversos aportes al crecimiento individual y grupal. Por ejemplo, el hecho de que Ángela exprese su desacuerdo por la impuntualidad, impacta de manera positiva en un deseo de mejorar este aspecto, logrando que los demás miembros se esfuercen por ser más puntuales y no generar tensiones. De igual manera, la convivencia de Ángela con los miembros de la banda que no son tan puntuales, hace que ella no sea tan rígida en este tema de la puntualidad, y sea más tolerante y paciente con sus compañeros.

10. Propuestas pedagógicas emergentes de la sistematización de la práctica de *Arde Pueblo*

Posterior a la sistematización y reflexión sobre las experiencias de la práctica de *Arde Pueblo* he llegado a algunas conclusiones respecto a los aprendizajes musicales y extra musicales que se desarrollan en el quehacer artístico de la banda que además son comunes a otras prácticas artísticas y ensambles musicales. Estos hallazgos me permiten plantear algunas propuestas curriculares y metodológicas, en términos de líneas generales, para implementarse en el desarrollo de dos asignaturas del programa de licenciatura en arte, folclor y cultura de la UPC: *Lenguaje musical I y II* y la asignatura electiva: Práctica musical externa, que será ofertada en el nuevo programa de música de la institución.

10.1 Lenguaje musical I y II

Esta propuesta busca articular las experiencias musicales de los estudiantes, sus conocimientos previos, sus gustos e intereses musicales con el aprendizaje formal del lenguaje musical o la notación por medio de la práctica de conjunto como eje central de la metodología planteada. De tal manera que al tiempo que el estudiante vivencia la música a partir del trabajo grupal y de la interpretación, conozca o aprenda los signos, símbolos y conceptos de la teoría musical.

Como objetivo se propone fusionar la teoría y la práctica musical ofreciendo una formación integral, que busca desarrollar canales que acerquen la experiencia y el goce de la música con el aprendizaje formal y la notación.

A manera de objetivos específicos se propone:

- Conocer los símbolos y signos de la escritura musical como medio para acceder a distintos repertorios
- Desarrollar las aptitudes musicales de los estudiantes, sus destrezas interpretativas y de escucha
- Estimular la creatividad y la musicalidad a través de la improvisación y la creación colectiva
- Por medio de la práctica colectiva de la música desarrollar habilidades sociales y crear lazos de comunión entre los estudiantes
- Favorecer el goce y el disfrute estético de la música

Los contenidos que proponemos desarrollar en la asignatura son:

Eje temático 1: Formas y estructuras musicales.

Eje temático 2: Matices y dinámicas.

Eje temático 3: La melodía en cuanto a la altura del sonido

10 Agudo/grave

11 *Notas musicales*

12 *Pentagrama*

13 *Alteraciones*

14 *Escalas*

15 *Armaduras*

Eje temático 4: Aproximación a la armonía tonal y funcional aplicada.

- ✓ Acordes
- ✓ Funciones tonales
- ✓ Progresiones
- ✓ Enlaces y cadencias

En cuanto a la metodología y estrategias para la asignatura propongo lo siguiente:

- Partir de los conocimientos musicales previos (instrumentos, teoría o gramática, canto, experiencias musicales).
- El ensamble musical (práctica musical, interpretación del repertorio) es el centro de la actividad pedagógica.
- Repertorio elegido mediante consenso grupal (respetar los gustos de los estudiantes).
- Distintas formas de acceder y construir el conocimiento (partituras, tablaturas, tutoriales, audición, aprendizaje entre pares, aprendizaje de oído).
- Relación horizontal entre docente y estudiante.

Evaluación:

En cuanto a la evaluación, esta se direccionará a dos aspectos, por un lado lo cognitivo, es decir los aprendizajes teóricos. Por otra parte, los aspectos técnico-musicales o praxiológicos y finalmente, los aspectos emocionales y axiológicos implicados en el quehacer artístico y musical.

Entre las posibles formas de evaluar los distintos procesos, podemos contemplar:

- Entrevistas a estudiantes para conocer sus apreciaciones respecto a los contenidos estudiados, la metodología utilizada y sobre el disfrute o no de las actividades y experiencias en torno a la música.
- Observación participante por parte del docente, bitácoras y diarios.
- El resultado musical del ejercicio pedagógico, observando aspectos como: el acople, la afinación, la calidad sonora, entre otros.
- Por último en el resultado musical, observación de aspectos emocionales, afectivos y relacionales como: el disfrute que se puede evidenciar mediante el sabor y el 'feeling', la motivación para el trabajo y la participación creativa.

10.2 Electiva práctica musical externa

La asignatura consiste en el acompañamiento por parte de un docente veedor, al proceso de práctica musical del estudiante en un proyecto musical extra

curricular, que pueda evidenciar su actividad artística (composiciones, montajes, arreglos, ensayos, grabaciones, presentaciones públicas) mediante videos, fotos e informes escritos. Esta propuesta surge pues es evidente que en las distintas prácticas musicales informales que acontecen por fuera del currículo (como la de *Arde Pueblo*) entran en concurso una serie de dinámicas que implican variados aprendizajes que tienen un valor fundamental en la formación de los estudiantes de música.

Me refiero a aprendizajes de tipo musical como el dominio del instrumento, la expresión, la musicalidad, la capacidad para tocar en ensamble con afinque y groove, entre otros. O a otro tipo de aprendizajes como la disciplina del ensayo, la creación colectiva, la presentación al público de las obras, el manejo del escenario y de equipos de amplificación y micrófonos; el mercadeo, el manejo de redes, el uso de técnicas de grabación en estudio y la gestión cultural, entre otros. Todos estos elementos son parte de las dinámicas de los proyectos musicales que tienen una actividad artística importante.

Desde esta perspectiva, en esta asignatura se busca que las experiencias musicales de los estudiantes sean acompañadas reflexivamente por el docente y que el estudiante pueda aprobar los 2 créditos propuestos. Se pretende de esta manera potenciar las experiencias personales y aportar desde la visión de la academia a los procesos prácticos.

La Dra. En Educación Silvia Camejo, en la reseña del libro *Profesional Reflexivo* de Donald Schon, afirma que:

La reflexión desde la Acción” (RDA) es una mezcla de sensaciones, intuiciones y pensamientos que interactúan en la acción misma, en sus resultados y en lo que se reflexiona de esta; se activa sobre todo ante las situaciones sorprendidas, complejas, desestabilizantes e inéditas⁸¹.

Este planteamiento de Schon, sustenta que la reflexión de la práctica musical, por parte del estudiante acompañado por el docente, aporta significativamente al desarrollo de los proyectos artísticos extracurriculares y a la adquisición de competencias musicales, que permiten una interacción entre la teoría que aprenden en su proceso de formación académica, la experiencia del ejercicio artístico en sus proyectos musicales, y la reflexión acompañada y orientada por el docente.

Así, estos espacios de práctica musical se convierten en ‘laboratorios en tiempo real de aprendizaje’ en los que el estudiante se va viendo confrontado a una diversidad de situaciones y preguntas emergentes frente a las cuales reflexiona con el acompañamiento del docente o tutor.

Como objetivo principal de la asignatura se busca posibilitar que la práctica musical del estudiante y todos los aprendizajes que en ella se dan, hagan parte del proceso de formación profesional e integral del estudiante, permitiendo además que por medio del acompañamiento institucional y el seguimiento del docente se nutran estos procesos artísticos extracurriculares.

⁸¹ Silvia Camejo «El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan.» Vol. 3, Nº. 5, 2017 (Reseña de El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan, de D. Schön, Barcelona : Paidós, 1982) <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296650>

Entre los objetivos específicos se busca:

- Fomentar la práctica musical extra curricular.
- Facilitar la adquisición de conocimientos musicales mediante la práctica musical extracurricular.
- Estimular el registro organizado de la actividad musical personal del estudiante y la reflexión respecto a su práctica.
- Vincular el universo del estudiante, sus intereses artísticos y proyecto de vida a su formación académica como profesional de la música.

En cuanto a la metodología se plantea un encuentro presencial la primera semana de clases donde se exponga la dinámica de la asignatura, se explique la metodología de trabajo y los estudiantes socialicen y describan los proyectos musicales a los cuales están vinculados.

Se ofrece acompañamiento por parte del docente al proceso que lleve el estudiante en su práctica musical externa a lo largo del semestre, con encuentros presenciales cada quince días. Además, el docente asistirá a algunas de las presentaciones o ensayos del grupo para tener él mismo una experiencia más directa del proceso. En estos encuentros los estudiantes compartirán videos y registros de su actividad, los cuales servirán como insumo para la reflexión colectiva cuando se reúne el grupo de estudiantes.

El estudiante tendrá que entregar en el primer y segundo corte un informe digital donde describa su actividad artística evidenciada mediante un registro audio visual de su actividad, entrega en físico de un informe final con evidencias de su

actividad artística y de las reflexiones realizadas sobre ésta. Se realizará un encuentro presencial al final del semestre donde los estudiantes expongan y compartan con sus compañeros sus experiencias artísticas a lo largo del semestre.

Los contenidos de la asignatura serán los aprendizajes propios de la práctica musical. (Disciplina de ensayo, creación, creación colectiva, presentación al público, manejo del escenario, manejo de equipos de amplificación y micrófonos, mercadeo, manejo de redes, técnicas de grabación en estudio entre otros) además del desarrollo de habilidades de tipo meta cognitivo y de reflexión crítica frente a la propia práctica musical personal.

En la evaluación se tendrán en cuenta los informes entregados por los estudiantes así como soportes de los siguientes asuntos:

- ¿Bitácoras reflexivas?
- Fotos y videos de ensayos, presentaciones en vivo, grabaciones en estudio, trabajo de práctica y creación
- Notas de radio y televisión.
- Publicidad y promoción (afiches, flayers, publicaciones en redes entre otras)
- Producción artística: videoclips, publicación de producciones musicales, partituras de composiciones y arreglos elaborados como parte de su trabajo en el proyecto musical.
-

11. Conclusiones

En cuanto a las conclusiones de este trabajo de investigación, a continuación presentaré cuatro puntos de reflexión. Primero, los hallazgos más significativos encontrados en la práctica de *Arde pueblo*, luego abordaré cómo la investigación ha transformado mi apreciación de lo pedagógico y de lo musical, en especial de lo musical grupal, plantearé algunas consideraciones pedagógicas para la implementación de las propuestas que surgen del este estudio en ámbitos formales y por último propondré algunos posibles caminos investigativos que se abren a partir de este trabajo de grado.

11.1 Hallazgos:

- La práctica musical grupal es una experiencia de goce y disfrute colectivo, cada uno aporta al disfrute del otro.
- En la práctica musical grupal se dan aprendizajes constantes tanto musicales como extra musicales. Entre los aprendizajes , algunos de los más significativos son los siguientes:
 - Repertorios, técnica instrumental, acople, armonía y re-armonización, entradas, cierres, matices, formas musicales, composición, arreglos, instrumentación, pulso estable, afinación, improvisación, terminología

musical, apreciación de la música, lectura de pentagramas y tablaturas, independencia auditiva, entre otros.

- Manejo de equipos de sonido en vivo (micrófonos, amplificadores, cables, procesadores), gestión artística y empresarial, técnicas de grabación, , puesta en escena, producción de conciertos.
- En cuanto a lo psico afectivo, menciono las relaciones entre músicos, la empatía, capacidad para llegar a acuerdos, responsabilidad, puntualidad, escuchar la opinión del otro, argumentar ideas.

11.2 Transformaciones vitales en lo personal, lo musical y lo pedagógico.

El hecho de que yo hago parte del objeto de estudio, es decir que soy un investigador participante, me ha permitido:

- Estrechar más los lazos con los integrantes de *Arde pueblo*, fortalecer la amistad, la estima y la admiración hacia cada uno de ellos.
- Ser consciente de mis propias experiencias y aprendizajes tanto musicales como de la vida.
- Valorar más las potencias del trabajo colectivo.
- Asumir cada vez con mayor profesionalismo el trabajo del grupo *Arde Pueblo*.
- Ser crítico de algunas prácticas como la impuntualidad grupal entre otras.

11.3 Consideraciones pedagógicas para la implementación de las propuestas:

Para la implementación de las propuestas que emergen de esta investigación planteo algunas consideraciones que sintetizan la filosofía o el espíritu de estas nuevas formas curriculares:

- Partir de los conocimientos musicales previos (instrumentos, teoría o gramática, canto, experiencias musicales).
- El ensamble musical (práctica musical, interpretación del repertorio) es el centro de la actividad pedagógica.
- Repertorio elegido mediante consenso grupal (respetar los gustos de los estudiantes).
- Distintas formas de acceder y construir el conocimiento (partituras, tablaturas, tutoriales, audición, aprendizaje entre pares, aprendizaje de oído).
- Relación horizontal entre docente y estudiante.

11.4 Posibles caminos investigativos que se abren a partir de esta investigación:

- Sistematizar la aplicación o implementación de la propuesta presentada por este proyecto en contextos universitarios, escolares y en la primera infancia.

- Estudiar las prácticas musicales de otros grupos de distintos géneros y observar cómo son sus dinámicas de trabajo para enriquecer a partir de esos hallazgos las propuestas metodológicas emergentes de este estudio.
- Producir material pedagógico y didáctico para el estudio de la notación musical o la armonía que incluya repertorio y elementos de la música de nuestro contexto local y regional, no solo música folclórica y tradicional sino también músicas urbanas, populares y comerciales.
- Incorporar la práctica musical en algunas asignaturas que comúnmente no tienen un componente práctico importante, por ejemplo: historia de la música, formas, apreciación musical, composición, entre otras.
- Diseñar propuestas que busquen estimular la creación de grupos y ensambles extracurriculares (festivales universitarios, convocatorias para financiar propuestas artísticas, emisoras o plataformas para la difusión de las propuestas musicales estudiantiles extracurriculares).
- Caracterizar los grupos estudiantiles extracurriculares en los programas de música del país (estilos, géneros, circuitos de promoción y circulación).
- Diseñar planes de estudio musicales que contemplen un número importante de créditos académicos para la práctica musical (coros o ensambles institucionales). Aceptando también que varias de estas experiencias de práctica musical ocurren por fuera de la academia.

12. Referencias

- Barón Tapias, Andrea N. et al, « Ensamblés Musicales Escolares: Alternativa Pedagógica Para El Desarrollo Musical En El Colegio Liceo Patria» (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2009), 25.
<http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2009/131335.pdf>
- Bayeh, Ángela. (Corista de *Arde Pueblo*), en conversación con el autor, Marzo del 2018.
- Bernárdez López, Jorge.. «La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos» Portal Iberoamericano de Gestión Cultural (2003) 3.
http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC_AsocGC_JBernardez.pdf
- Bitácoras «Ensayos de la banda *Arde Pueblo*»
- Camejo, Silvia. «El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan.» Vol. 3, Nº. 5, 2017 (Reseña de El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan, de D. Schön, Barcelona: Paidós, 1982)
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296650>
- Carabetta, Silvia. «Entrevista con Lucy Green, en el Foro de educación musical, artes y Pedagogía», Vol. 1 (Núm. 1), (Septiembre de 2016) 133-156.
<http://www.revistaforo.com.ar/ojs/index.php/rf/article/viewFile/20/25>
- Cerda Taverne, Ana María. Isaura López Lillo. «El grupo de aprendizaje entre pares una posibilidad de favorecer el cambio de la prácticas cotidianas de aula» (s.l., s.f.), 4. <http://www.cpeip.cl/wp-content/uploads/2017/10/Aprendizaje-entre-pares-de-Ana-María-Cerda-e-Isaura-López-Módulo-II.pdf>

- Cobo Dorado, Karina. «Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas» Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Volumen 11 - Número 1. (enero - junio de 2016), 8.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5829323>
- Cruz Sánchez Santiago «El ensamble de Rock, una propuesta pedagógica para motivar el aprendizaje musical», (tesis licenciado, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá D.C, 2015), 65.
https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/4005/TPED_CruzSanchezSantiago_2015.pdf?sequence=1
- Cuello Donado, Gabriel. (Baterista de *Arde Pueblo*), en conversación con el autor, Marzo del 2018.
- De Souza, João Francisco. «Sistematización: Un instrumento en los proyectos de desarrollo sustentable» 5.
- Durán Palacios, Pablo. «Reflexiones en torno al valor pedagógico del Constructivismo» (2014) 174.
<http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v63n155/v63n155a08.pdf>
- Freixa, Jordi Raventós. El enfoque etnográfico en la educación musical. Logroño, Universidad de la Rioja (España, 2013).
- Fundación Chile. «Aprendizaje entre pares: Un enfoque que pone a los estudiantes en el centro» (Santiago- Chile, 2015).
<http://fch.cl/aprendizaje-entre-pares-un-enfoque-que-pone-a-los-estudiantes-en-el-centro/>
- Galindo Gómez, Rodrigo. «La autogestión en la música independiente» Blog AB MUSIQ (2016) <https://www.abmusiq.com/single-post/2016/1/12/La-autogestion-en-la-musica-independiente>
- Jiménez, Víctor. (Guitarrista de *Arde Pueblo*), en conversación con el autor, Marzo del 2018.

- López Cano, Rubén. *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. (Barcelona, Diciembre del 2014) 108.
<http://www.esmuc.cat/spa/La-Escuela/Servicios/Biblioteca/Publicaciones/Libros/Investigacion-artistica-en-musica-problemas-experiencias-y-propuestas>
- Miranda Pineda, Yesid. «Las lógicas de apropiación de la música Andina tradicional suramericana en los contextos de aprendizaje informal, no formal o formal», (tesis magíster en música, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C, 2015), 10.
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16590/MirandaPinedaYesid2015.pdf?sequence=1>
- Montoya Ossa «Lo pedagógico y el maestro investigador» Revista Virtual Universidad Católica del Norte. (2015) 103.
<http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/618/1153>
- Moreno Osorio, Mauricio. «Explorando el aprendizaje informal en la clase de instrumento: Diseño de un dispositivo pedagógico para la enseñanza de la guitarra clásica en edades juveniles» (Tesis Magister) Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (Diciembre de 2015)
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/19599>
- Moro Martín, Yaiza. «La animación sociocultural a través de la música en personas con síndrome de down» (Tesis) (Palencia, Junio de 2017) 16.
<https://core.ac.uk/download/pdf/132345709.pdf>
- Olarte Rendón, Paulo Andrés «Caracterización de los procesos de transmisión del tiple colombiano en tres contextos de aprendizaje no formal», (tesis magíster en Música, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C, 2016), 8.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/19596/OlarteRendonPauloAndres2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Osorio, Margarita. «El aprendizaje. Tematización obligatoria en la práctica educativa», (s.f.)

<https://guayacan.uninorte.edu.co/divisiones/iese/lumen/ediciones/1/articulo4.html>

Pérez Porto, Julián y Gardey Ana. y «Definición de hecho» (Publicado: 2009, actualizado: 2012) <https://definicion.de/hecho/>

Pinto, Fabio. (Bajista de *Arde Pueblo*), en conversación con el autor, Marzo del 2018.

Ramos González, Paula.. Los estilos de aprendizaje en el aula de música. (Tesis pregrado). Universidad de Sevilla. (España, 2016-2017).

<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/63523/Ramos%20González.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Restrepo, Eduardo. Técnicas etnográficas. Fucla. (s.l., s.f.)

Ryan, Richard M. and Deci, Edward L. La Teoría de la Autodeterminación y la Facilitación de la Motivación Intrínseca, el Desarrollo Social, y el Bienestar. Universidad de Rochester (Enero 2000) 3.

http://www.davidtrotzig.com/uploads/articulos/2000_ryanandeci_spanishampsych.pdf

Samper, Andrés. «*El Rock en procesos de formación musical*, en la revista *La Tadeo*», (s.f), 191-198.

<https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/537>

Significados.com. <https://www.significados.com/empoderamiento/>

Smal, Christopher. «El Musicar: Un ritual en el Espacio Social», en la Revista transcultural de música. (2009), 4.

<https://www.sibetrans.com/trans/article/252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social>

UNESCO. «Sistematización de experiencias educativas innovadoras». (Perú, 2016). <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002470/247007s.pdf>

Universidad Popular del Cesar. Proyecto Educativo Institucional. 62.
<https://www.unicesar.edu.co/index.php/es/proyecto-institucional>

Valencia, Victoriano. *Lineamientos de nivel medio – prácticas musicales colectivas*. (Ministerio de Cultura de Colombia, 2018)
<http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Lineamientos%20Iniciacion%20musical/LINEAMIENTOS-DE-INICIACIÓN-MUSICAL.pdf>

Vargas Enciso, Aura Marina. «Estrategias de estudio y práctica por fuera del aula de música para superar dificultades de afinación en poblaciones juveniles entre 16 y 20 años» (Tesis magister) Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (2015)
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16592/VargasEncisoAuraMarina2015.pdf?sequence=1>

Villalba Quesada, Cristina. «Redes sociales, un concepto con importantes implicaciones en la intervención comunitaria» Vol. 2, Nº. 4 (1993)
<http://www.copmadrid.org/webcopm/publicaciones/social/1993/vol1/arti6.htm>

Yepez Fontalvo, Edward. «Las lógicas de apropiación presentes en las Músicas de Banda Pelayera», (tesis magíster en Música, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C, 2015), 11.
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/16593>

13. Anexos

13.1 Anexo 1: Modelo de entrevistas

1- Cuéntame ¿quién eres como músico, cómo te formaste?

2- ¿Cómo ha sido tú experiencia en *Arde Pueblo*?

3- ¿Qué tipo de aprendizajes has tenido?

4- ¿Has sentido alguna dificultad con la dinámica de trabajo del grupo? ¿Cuál y por qué?

5- ¿Cuáles son los aspectos que te parecen más interesantes de este grupo?

6- ¿Frente a tu experiencia en la universidad, qué diferencias ves?

13.2 Anexo 2: Tabulación de entrevistas

Estilos de aprendizaje experiencias de formación musical	Gabriel Cuello	<p>Aprendí musiquita fue... siempre estuve rodeado de músicos en mi familia han habido músicos, mi tío tubo orquesta, él ha tocado con grupos vallenatos, y bueno siempre estuve rodeado de libros, de libros de música, la música por todos lados en mi casa; y eso empezó a crear expectativas en mí, no, curiosidad, pues por ejemplo yo trataba de ver, yo cuando encontraba una partitura trataba de saber qué era eso, trataba de encontrar un sentido, y bueno conté con que tuve un libro que para mí fue un tesoro, mi tío lo iba a botar, yo lo recogí, empecé a leerlo, (Danhausaser, creo que se llama el libro) explica muy bien, todo está bien explicado en este libro. Empecé a comprender sobre la teoría musical por ese libro, a comprender lo que se son las partituras, como se lee cada figura, como suena, su valor, cada cosa de esa por ese libro. Ya después fue que empecé a tener tutores, yo empecé también cuando niño, empecé a estudiar instrumentos de percusión siempre me llamaron la atención los instrumentos de percusión, entonces, fue así, mientras estudiaba mis instrumentos de percusión también por otro lado iba estudiando la teoría musical con el libro ese.</p> <p>Cuando ya empecé a tener tutores, a los trece años empecé a estudiar trompeta, antes, empecé a estudiar trompeta. Porque siempre me llamó la atención la música de viento, empecé a estudiar la trompeta.</p> <p>Luego tuve un muchacho que se llamaba Álvaro Araujo, fue el que empezó a explicarme cosa de la trompeta. No pasamos nunca a lo que era un método de música, no, solo se dedicó a corregirme la técnica, todas esas cosas. Esta nota debe sonar así, estas desafinado, todo eso.</p> <p>Luego, Tulio Maestre un amigo que se fue a estudiar a un conversatorio en Tunja, cuando volvió a Valledupar nos encontramos, y yo dije, yo quiero estudiar, pero ya no tenía la trompeta, tenía era un Corno, él me dijo vamos a estudiar, todos</p>
---	-----------------------	---

		<p>los días me iba para la casa de Tulio, ese fue un año que no estudie, no trabaje. Un año de sabático, y entonces lo aproveche fue en eso, todos los días me iba para la casa de Tulio, temprano en la mañana estaba allá y con él, ya empecé a estudiar método, lo que era un método, tuve frente a una partitura como tal para tocar.</p>
	<p>Ángela Bayeh</p>	<p>He aprendido parte por academia, parte por experiencia, mucho de lo que he aprendido, se lo debo a los integrantes de <i>Arde Pueblo</i>, que me han ayudado también a profundizar.</p> <p>¿Entonces tu primera experiencia con la música fue ya en Bellas Artes?</p> <p>Sí, desgraciadamente fue apenas en Bellas Artes.</p>
	<p>Fabio Pinto</p>	<p>Me formé con la experiencia, empíricamente y con una que otra formación académica que tuve, pero más que todo empíricamente.</p> <p>En el colegio, cuando estaba en undécimo grado, mi mamá me compró una guitarra y recibía clases de música en el colegio y luego asistí a una academia musical durante unos meses y luego pues, la vida.</p> <p>Yo aprendí a tocar guitarra, tanto en el colegio, como en la academia, aprendí a tocar guitarra, aprendí los fundamentos musicales, algunas cosas intermedias.</p> <p>Yo me acuerdo que nosotros vimos clases de solfeo, algunas cosas de lectura, en el colegio, todo lo que hacíamos lo hacíamos era leyendo las partituras para tocar la guitarra, y en la academia me enseñaron solfeo.</p> <p>En donde yo empecé, empecé a tocar guitarra y luego me fui migrando hacía el bajo, por cuestiones circunstanciales, y pues con la formación personal y empíricamente aprendí otras cosas, que viendo vídeos, aprendiendo cosas de aquí y tocando.</p>

	Víctor Jiménez	<p>Bueno, mi vida musical empezó a los 13 años, cuando entro al conservatorio de música de Sincelejo, como guitarrista, empecé con la guitarra clásica, en donde ya culminé mis estudios en guitarra clásica y los fundamentos de la cultura, ya luego, digamos, como allá el estudio es demasiado tirando a la música clásica y la música folklórica que es, pero, digamos, la música de la región, digamos que quise explorar otras cosas y aparte quise estudiar otros géneros y el que más me llamó la atención fue el Blues; cuando me metí en este cuento, yo dije que quería seguir por los lados de la guitarra eléctrica, y empecé a estudiarla con un profesor allá en Sincelejo, y bueno, a partir de ahí seguí estudiando, seguía con los fundamentos y todavía practicaba algo de música clásica, pero yo estaba era empeñado en aprender Blues y la guitarra Rock y todo eso, y ahí fue cuando me fui metiendo en la cosa, ya después cuando llegue aquí (Valledupar), estuve en la agrupación del colegio, tocando música tropical, música como Merengue, unos Mambos de esos modernos que hacen ahora, ese tipo de cosas, y después continúe con otros tipos de géneros, me involucré un poco con el bolero un tiempo.</p> <p>Tuve un profesor de piano como a los 10 años aproximadamente, pero lo sacamos corriendo, o lo saqué corriendo, porque yo no quería, en ese tiempo estaba muy apático a la música.</p> <p>Estuve en varias bandas de Rock aquí, aproximadamente como en unas tres después del colegio; luego me fui a estudiar con uno de los mejores músicos que tenían aquí de Rock en ese tiempo; bueno, en el colegio en donde estuve antes, en el que estaba mientras asistía al conservatorio, yo estuve a partir del 2008 hasta el 2010, y después me vine para Valledupar a hacer el grado once aquí en el Comfacsar, que fue en donde estuve en la agrupación del colegio, ya cuando salgo, fue cuando empecé a tocar otros tipos de géneros y me metí también en varias bandas de Rock local, estuve en Heimdal, tocábamos musiquita de Rock en español de ese popular así todo Soda Estéreo, más adelante estuve en una agrupación que era más de Punk, y tocábamos</p>
--	---------------------------	---

		temas como de Bruno Mars, y todo ese tipo de cosas, de The Police; y ya luego, luego, estuve en la agrupación de Jazz que se formó alguna vez en Bellas Artes, pero solo duró un semestre, ahí digamos que conecté con un lado más amplio de la música Rock a nivel de armonía y melodía, entonces, digamos que ahí se dio un crecimiento en la música como guitarrista, y ya más adelante, pasó el tiempo y seguí con mi formación en Bellas Artes, enfocado en la música, y luego me uní a la banda de Rock <i>Arde Pueblo</i> .
--	--	--

Tabla 4: Estilos de aprendizaje experiencias de formación musical

Arde Pueblo una experiencia de vida (satisfactoria, no satisfactoria)	Gabriel Cuello	<p>Bueno, en <i>Arde Pueblo</i>, muy gratificante, de verdad que sí, cuando hablo de eso, de <i>Arde Pueblo</i>, lo hago con mucha alegría porque siento he vivido muchas cosas en <i>Arde Pueblo</i>, y me he sentido muy cómodo en tan poco tiempo apenas vamos a tener un año, del 15 de diciembre del 2016 al 15 de diciembre del 2017, hemos vivido mucho, mi experiencia en <i>Arde Pueblo</i> ha sido muy bonita, siento que he crecido, también he aprendido mucho, tuve un reto, no, que fue tocar batería después de muchos años, empezar a tocar la batería otra vez, de llegar casi crudo, casi prácticamente a empezar de nuevo y bueno a través de los ensayos se ha logrado crecer un poco en la batería, estar un poco más estable.</p>
	Ángela Bayeh	<p>Pues la experiencia en <i>Arde pueblo</i>, muy gratificante, a nivel personal ha llenado muchos vacíos, eh, sí... ¡Qué sentido que tenía! (risas). Pues nada, es una experiencia de vida, un modo de vida que he adquirido y que no quiero dejar todavía, no, pues prácticamente eso.</p>
	Fabio Pinto	<p>Lo bueno de <i>Arde pueblo</i>, es que no solo nos dedicamos a tocar por tocar, sino que es una cuestión más seria y es una cuestión más profesional, estamos no solo haciendo música porque queremos, sino haciendo música para que nos puedan producir, y además porque llevamos un buen mensaje, entonces, pienso que lo más importante de <i>Arde pueblo</i> es el mensaje que tiene y la misión que tiene el proyecto, que es demostrar el talento local en Valledupar, y eso ha sido muy bueno, además de que es una</p>

		muy buena formación, porque nosotros también mezclamos la técnica y otras cosas.
	Víctor Jiménez	En <i>Arde pueblo</i> , digamos que mi experiencia ha sido la más genial de todas, porque hemos explorado, a partir del Rock como base, hemos explorado otro tipo de géneros, otras formas de hacer música con relación al Rock, sin perder la esencia Rock, al mismo tiempo que hemos encontrado un sonido, que de alguna forma, podría decirse que es un sonido de nosotros y propio, y mucha gente que nos ha escuchado, dice que ellos escuchan nuestra música y saben que somos nosotros, y entonces, digamos que ya hemos logrado como el ideal de toda agrupación o de cualquier músico que busque este tipo de práctica, buscar una identidad a nivel musical, y eso ha sido para mí un poco gratificante y constructivo, además de que digamos que todo este encuentro con estos sonidos nos ha llevado, o sea ha venido formándose a partir de todas las mezclas de fusión y digamos de todo lo que hemos explorado con la música.

Tabla 5: *Arde Pueblo una experiencia de vida*

Crecimiento musical personal	Gabriel Cuello	Bueno, en <i>Arde Pueblo</i> , muy gratificante, de verdad que sí, cuando hablo de eso, de <i>Arde Pueblo</i> , lo hago con mucha alegría porque siento he vivido muchas cosas en <i>Arde Pueblo</i> , y me he sentido muy cómodo en tampoco tiempo apenas vamos a tener un año, del 15 de diciembre del 2016 al 15 de diciembre del 2017, hemos vivido mucho, mi experiencia en <i>Arde Pueblo</i> ha sido muy bonita, siento que he crecido, también he aprendido mucho, tuve un reto, no, que fue tocar batería después de muchos años, empezar a tocar la batería otra vez, de llegar casi crudo, casi prácticamente a empezar de nuevo y bueno a través de los ensayos se ha logrado crecer un poco en la batería, estar un poco más estable.
	Ángela Bayeh	Yo soy Ángela, corista en <i>Arde Pueblo</i> , estoy intentando crecer y considerarme a mí misma como músico, me he formado como Licenciada en Arte y Folklore y en eso estoy, en el camino.

	Fabio Pinto	Lo bueno de <i>Arde Pueblo</i> es que no solo nos dedicamos a tocar por tocar, sino que es una cuestión más seria y es una cuestión más profesional, estamos no solo haciendo música porque queremos, sino haciendo música para que nos pueda producir, y además porque llevamos un buen mensaje, entonces, pienso que lo más importante de <i>Arde Pueblo</i> es el mensaje que tiene y la misión que tiene el proyecto, que es demostrar el talento local en Valledupar, y eso ha sido muy bueno, además de que es una muy buena formación, porque nosotros también mezclamos la técnica y otras cosas.
--	--------------------	---

Tabla 6: Crecimiento musical personal

Bellas arte o las escuelas formales como lugar de encuentro donde se generan propuestas musicales extracurriculares	Gabriel Cuello	Bueno, en <i>Arde Pueblo</i> , muy gratificante, de verdad que sí, cuando hablo de eso, de <i>Arde Pueblo</i> , lo hago con mucha alegría porque siento he vivido muchas cosas en <i>Arde Pueblo</i> , y me he sentido muy cómodo en tampoco tiempo apenas vamos a tener un año, del 15 de diciembre del 2016 al 15 de diciembre del 2017, hemos vivido mucho, mi experiencia en <i>Arde Pueblo</i> ha sido muy bonita, siento que he crecido, también he aprendido mucho, tuve un reto, no, que fue tocar batería después de muchos años, empezar a tocar la batería otra vez, de llegar casi crudo, casi prácticamente a empezar de nuevo y bueno a través de los ensayos se ha logrado crecer un poco en la batería, estar un poco más estable.
	Ángela Bayeh	¿Entonces tu primera experiencia con la música fue ya en Bellas Artes? Sí, desgraciadamente fue apenas en Bellas Artes.
	Víctor Jiménez	Luego, estuve en la agrupación de Jazz que se formó alguna vez en Bellas Artes, pero solo duró un semestre, ahí digamos que conecté con un lado más amplio de la música Rock a nivel de armonía y melodía, entonces, digamos que ahí se dio un crecimiento en la música como guitarrista, y ya más adelante,

		<p>pasó el tiempo y seguí con mi formación en Bellas Artes, enfocado en la música, y luego me uní a la banda de Rock <i>Arde Pueblo</i>.</p> <p>Digamos que fue porque, en Bellas Artes, digamos que, como que encontré gente un poco más formada a nivel musical, y digamos que, tenían una visión más amplia de la música, compartían una visión parecida a la mía, con relación a eso.</p>
--	--	---

Tabla 7: Bellas arte o las escuelas formales como lugar de encuentro donde se generan propuestas musicales extracurriculares

Contenidos y aprendizajes concretos en la práctica musical de <i>Arde Pueblo</i>	Gabriel Cuello	<p>Bueno en <i>Arde Pueblo</i> primero eso, he tenido que estudiar la batería, buscar video, y cosas para poder afianzarme, y tratar de buscar las formas o los ritmos y adaptarlos al estilo de <i>Arde Pueblo</i>, entonces ya eso también lo ayuda a uno a crecer, como a conocer un poco.</p> <p>He aprendido a conocer cosas, cuando veo algo de la armonía, la guitarra acústica, el guitarrista eléctrico, que empiecen a hablar sobre los acordes, sobre, bueno si se dé acorde pero no entendía mucho sobre los cambios cuando están en la tónica, cuando van en la quinta y aquí como que he notado un poco más, he aprendido, he logrado comprender esa parte, si habido aprendizaje y bueno ha sido gratificante todo la verdad que sí.</p> <p>Si, se sienten los cambios, cuando estoy tocando, no sé en qué momento están en tónica, no sé en qué momento están cuarto grado , pero si siento que hay algo, el oído me lleva a todo eso, incluso si alguno comete un error o por cierto si la guitarra esta desafinada logro percibirlo también, entonces cuando estamos por ejemplo en pleno ensayo, en medio de una canción yo siento los cambios que hacen y no sé por qué razón pero yo siento que la música es como redonda, todo parte de un punto y vuelvo al mismo punto, entonces pasa eso cuando vuelve al mismo punto si yo estoy en la batería siento que debo hacer algo, y también producir un cambio como tratar de hacerme a la atmósfera de lo que están haciendo los compañeros.</p>
---	-----------------------	--

	<p>Ángela Bayeh</p>	<p>Bueno, personalmente siento que antes me era mucho más difícil comprender la complejidad de un ensamble, entonces a partir de todos los ensayos que hemos venido haciendo, en un principio me era como muy difícil saber de qué estaban completamente hablando, pero ahora me es mucho más fácil saber cuándo hay vacíos musicales, cuando se necesita de pronto que haya otra voz, cuando se necesita que haya una... que se hagan figuras con la guitarra, es más fácil como de pronto, opinar y saber a qué se refiere cada una de las cosas.</p> <p>He aprendido a apreciar mucho más, la variedad y sobre todo que la banda intenta mezclar música folclórica; más que quedarnos solo en el rock he aprendido como a apreciar también la música folclórica, la ejecución de la guitarra también, la debo a la banda muchas cosas.</p> <p>Pues, en el ámbito vocal, también me es mucho más fácil opinar, como dije, o de pronto proponer.</p> <p>¿Qué has aprendido de pronto, alguna progresión, qué no sabías y ahora sabes, cosas que hayas aprendido?</p> <p>Muchas canciones.</p> <p>¿Además de la voz, qué dices de la guitarra, te has aprendido algunas canciones?</p> <p>Sí, claro, el guitarrista me está formando.</p>
	<p>Fabio Pinto</p>	<p>He aprendido un poco, más o menos del tema de perfeccionar la parte vocal, hacer coros y esas cuestiones, he tenido la iniciativa de perfeccionar un poco más la ejecución del bajo, aprender escalas, aprender técnicas.</p> <p>Y eso, y en el tema del sonido, un poco ya, perfeccionando el sonido.</p>

	Víctor Jiménez	<p>Mi experiencia en <i>Arde Pueblo</i>, va con relación a la armonía, porque digamos que es la parte más nueva; normalmente en todo lo que llevo, en mi práctica musical, me había concentrado netamente en la parte instrumental, no me había ido por el lado vocal, entonces, digamos que la forma en la que estructuramos las voces, es una práctica nueva para mí, y en <i>Arde Pueblo</i>, la he ido desarrollando.</p> <p>He desarrollado la afinación prefonatoria, la distinción de armonía, y también un poco en la parte gramatical, como que la cuestión de los intervalos, digamos que ahora puedo distinguir sonoramente una séptima, una tercera; en la forma armónica, en nuestra formación musical.</p> <p>También he aprendido que hay muchas formas de buscar sonoridades fuera de lo que es la dinámica armónica normal de los intervalos de primera a séptima y con la parte de los semitonos o cambiando; en la canción de nosotros, Alba, hay una cadencia que nosotros hacemos, que parte hacía la cuarta, pero entonces la cuarta no se terminaría del uno al siete o terminaría como en el corte natural, sino que terminamos con un disminuido.</p> <p>También la parte rítmica, digamos que como tener mucho en cuenta la parte de los ritmos, definir un ritmo y mantener el patrón rítmico, eso ayuda a que la música cree nuevos ambientes, estoy en un ritmo, en un patrón definido, y de pronto en una parte de la canción, en la estructura de la canción, hay un patrón diferente, y eso hace que la canción tome otro rumbo y no sean tan monótona.</p>
--	---------------------------	---

Tabla 8: Contenidos y aprendizajes concretos en la práctica musical de *Arde Pueblo*

Dificultades musicales	Gabriel Cuello	A nivel musical lo primero fue el reto de la batería, empezar nuevamente, tomar la batería y darle, tener la independencia nuevamente, lograr, hacer que me suene limpia la batería una vez más, bueno lo veo más que un reto.
	Ángela Bayeh	A nivel musical sí, porque siento que todavía estoy un poco atrás, porque siento que necesito esforzarme para estar a cierto nivel de los demás.
	Fabio Pinto	El problema no es la dinámica como tal, sino el tema de mi tiempo, porque no tengo tiempo como para dedicarme a estudiar, siempre ha sido mi problema como para dedicarme exclusivamente a la música y exclusivamente a mi instrumento, entonces es muy poco el tiempo que tengo para repasar, estudiar, aprender cosas nuevas.

Tabla 9: Dificultades musicales

Dificultades personales	Gabriel Cuello	En cuanto a lo personal siento que no ha habido problema, al contrario hay mucha armonía en el grupo, la verdad, todo ha estado bien hasta ahora.
	Ángela Bayeh	A nivel personal he tenido problemas así de la puntualidad, la puntualidad, porque siento que es demasiado importante y a veces no todos adquirimos ese compromiso de la misma forma y se ve reflejado a veces cuando tocamos y en cómo nos vemos de tiempo al momento de ya presentarnos y nos toca correr; y pues personal uno que otro conveniente por ajá (risas), cuestiones de ya personalidades.
	Fabio Pinto	El problema también con el grupo, porque, nosotros además de la música, nos dedicamos cada uno a nuestras carreras y eso también impide de alguna manera que podamos profundizar más y perfeccionar más todo lo que estamos haciendo.

	Víctor Jiménez	Digamos que a veces la dinámica de trabajo, que es más por el hecho de las obligaciones individuales de cada uno, porque aparte de la banda todos tenemos una vida aparte a nivel profesional, y es una vida en la que tenemos que cumplir al mismo tiempo que alternamos con la disciplina de la banda, por eso digamos, que a veces se dificulta un poco las cuestiones de los ensayos, los ensayos colectivos.
--	-----------------------	---

Tabla 10: Dificultades personales

Autopercepción de la propuesta de la banda	Gabriel Cuello	<p>En cuanto la propuesta musical... me gusta que siempre que nos proponemos algo, luchamos, hacemos, vamos de frente hasta lograrlo, es algo que me parece muy bueno pues yo antes no era así y he aprendido hacer así, meterle la fuerza, y las ganas a todo hasta poder tenerlo, es algo que me parece muy importante.</p> <p>La armonía en el grupo, la forma en cómo llegamos a las cosas, que nos reunimos, se expone a lo que se quiere y a tomar decisiones hasta bueno, lograr tenerlo que uno, listo aquí vamos hacer esto... esto va hacer así, cada quien expone lo suyo y llegamos a concretar algo.</p> <p>Y en cuanto al estilo, a lo musical, pues Arde Pueblo tiene un estilo ya definido que me parece interesante, tiene un sonido definido también ósea yo puedo escuchar una canción y puedo saber que es Arde Pueblo lo que está sonando, es algo que se ha logrado, y pues claro todo eso lo da los ensayos, la búsqueda siempre de limpiar (ligar) sonido, hasta eso se ha llegado a poder lograr tener una identidad musical.</p>
	Ángela Bayeh	Pues es una banda que no le da miedo hablar, no le da miedo decir las cosas como son, tiene una identidad bastante clara y siento que es única acá, al menos acá en Valledupar, es una banda que la pueden distinguir por sus características específicas, prácticamente eso.
	Fabio Pinto	Lo bueno de <i>Arde Pueblo</i> es que no solo nos dedicamos a tocar por tocar, sino que es una cuestión más seria y es una cuestión

		<p>más profesional, estamos no solo haciendo música porque queremos, sino haciendo música para que nos pueda producir, y además porque llevamos un buen mensaje, entonces, pienso que lo más importante de <i>Arde Pueblo</i> es el mensaje que tiene y la misión que tiene el proyecto, que es de, mostrar el talento local en Valledupar, y eso ha sido muy bueno, además de que es una muy buena formación, porque nosotros también mezclamos la técnica y otras cosas.</p>
--	--	--

Tabla 11: Autopercepción de la propuesta de la banda

<p>Consideraciones pedagógicas</p>	<p>Gabriel Cuello</p>	<p>Bueno el conocimiento uno lo transmite, cierto, uno transmite el conocimiento por ejemplo de la teoría musical y pienso que a eso hay que agregarle de pronto un poco de lo que ha sido la experiencia de uno, lo que uno ha vivido de pronto, como... cosas, (Cosas, no sabría cómo decirte ...Si se puede llegar a algo) es lo que hago, como el caso de los conciertos, parto de lo que he aprendido yo, de lo que yo conozco y de lo que soy ahorita como para lograr que ellos me entiendan. O lograr, que ellos puedan hacer lo que yo tengo en mente. No sé si me hago entender.</p> <p>Por mi aprendizaje, por lo que yo tengo, por lo que yo conozco, cierto, y mis experiencias. Yo les explico a ellos mucho, o sea les enseño lo que tengo que enseñarle, pero me voy mucho también a lo que son mis experiencias, lo que es mi vida, para que ellos logren entender un poco, bueno a parte de todo también si, uno siempre tiene que (creo que me voy a desviar) pero uno si tiene que haberse, como hablarle desde la experiencia de uno a los estudiantes, para que ellos también no vayan a tener errores, vayan bien enfocado en las cosas.</p> <p>Habría que partir de saber qué hace cada quien, que conoce cada quien (...cierto) y después de eso, ósea después de saber quién es quién, quienes tienen experiencia o qué tipo de experiencia tiene y como poder lograr, uno organizar algo, lograr por ejemplo hacer un currículo, donde mientras se explica algo de música a los que son full aventajados, no vayan como echar como para atrás y los que no tienen tanta ventaja, poder nivelarse en eso, si, algo así.</p>
---	------------------------------	---

	<p>Ángela Bayeh</p>	<p>Bueno, es bastante importante como en el ámbito personal, entender cuáles son las necesidades de cada individuo, pero, no sé hasta qué punto permitir que eso influya en las clases.</p> <p>Cada estudiante quiere aprender por algo y de alguna manera ha tenido algún acercamiento a la música; no sé, por medio de participación en clase, que nos cuenten qué les ha pasado en su vida con la música, y no, de alguna manera intentar como acercar lo que yo necesito en el aula a lo que ellos necesitan también, es como encontrar es punto neutro.</p> <p>¿Qué es lo que tú necesitas en el aula?</p> <p>De todo, que comprendan el punto de la formación y que puedan a partir de ello crear, o proponer o mostrar un resultado sobre eso (a nivel de interpretación).</p>
	<p>Víctor Jiménez</p>	<p>Hay una cosa que, digamos que es bien sabida y es que Valledupar está llena de bastantes músicos, algunos autodidactas, otros empíricos, y no cuentan con la debida formación; culturalmente eso también lo viven los niños, y para bien o para mal, la música Vallenata es el pilar de la cultura y el folklore de esta ciudad, entonces ellos aprenden la música a partir de eso, de lo que conocen, de lo que viven con respecto a esa música, entonces, sepan qué están haciendo o no, adquieren unos conocimientos, así tengan conciencia de lo que están haciendo o no, entonces a partir de eso, uno va buscando digamos, teniendo en cuenta el aprendizaje significativo, uno va, desde los conocimientos previos que ellos tienen para empezar a ver qué puedo desarrollar con ellos a partir de la academia.</p> <p>Y que a partir de ahí, ver cómo los puedo vincular en la parte de los fundamentos de la música, por ejemplo, lo que sería la distinción de las dinámicas, de las figuras básicas, pues en toda práctica musical, siempre van a haber figuras musicales, así estén escritas o no, siempre están por lo menos en la percepción auditiva y esas cosas que ellos pueden desarrollar, y así uno los</p>

	<p>pueda encaminar a la práctica y el ensamble y a partir del trabajo colectivo, que obviamente es muy importante el hecho de que ellos estén con personas con las que se conocen, entonces la dinámica del ensamble se vuelve también amena y se comparten conocimientos, que en realidad, incluso tampoco es descabellado porque ya lo planteó un pedagogo japonés de apellido Suzuki, en donde el desarrollo de las clases empieza cuando el alumno aprende de otro alumno; y esto lo hemos aplicado en <i>Arde Pueblo</i>, por ejemplo, con relación al bajista de nosotros, él ha adquirido ciertos conocimientos a partir de lo que nosotros le hemos brindado.</p> <p>Como miembros, como grupo, digamos que yo también he aprendido tanto del bajista, como del baterista, y así mismo, como que todos hemos estado proactivos de aprender de cada uno de nosotros, y eso ha sido muy funcional.</p>
--	--

Tabla 12: Consideraciones pedagógicas