

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE POSTGRADO

**MODELO DE GESTIÓN MUSICAL PARA EL DESARROLLO
DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES ESCOLARES**

Actividad de Formación Equivalente, AFE, para optar
al grado de Magíster en Gestión Cultural

Miguel Alejandro Esteban Cid Ugalde
Profesor Guía: Gabriel Matthey Correa

Enero, 2024, Santiago de Chile.

*Cada persona brilla con luz propia entre todas las demás.
No hay dos fuegos iguales.
Hay fuegos grandes y fuegos chicos y fuegos de todos los colores.
Hay gente de fuego sereno, que ni se entera del viento,
y gente de fuego loco, que llena el aire de chispas.
Algunos fuegos, fuegos bobos, no alumbran ni queman;
Pero otros arden la vida con tantas ganas
Que no se puede mirarlos sin parpadear,
y quien se acerca, se enciende.*

“El mundo”

Eduardo Galeano

El libro de los abrazos

Agradecimientos

Al profesor Gabriel Matthey Correa por compartir su visión, calidad humana y constante apoyo desde el “pensar y hacer” con auténtica identidad cultural.

En especial a mi amiga y músico Johanna Turina Pérez por su constante apoyo, por creer en los sueños y ayudarme a hacerlos posibles.

A Don Carlos Sánchez Cunill, quien fue mi profesor y mi jefe, con el cual aprendí y crecí en torno a los múltiples proyectos que desarrollamos en la Universidad.

A todos los(as) profesores(as) que han participado del Encuentro Musical de Conjuntos Instrumentales Escolares, que han compartido su experiencia en este estudio.

A todos mis colegas, docentes de Artes Musicales que han sabido despertar en cada niño y niña de mi país la identidad y el goce por la música en sus vidas.

*A mi madre Inelda Ugalde Santos por su apoyo constante
A mis hermanos Juan Pablo y Christian por ayudarme desde siempre
A Rosita Lartigas y mi hija Francisca Cid por su paciencia y cariño
A mi pareja Jacqueline Gómez Escobar, por apoyarme con amor,
A mi padre Q.E.P.D. que está presente en mi memoria.*

*A mis amigos y colegas músicos por comprender mi intervalo de ausencia...
prontamente y como siempre, volveremos a escuchar nuestras dinámicas.*

*A la comunidad de la carrera de Pedagogía en Artes Musicales Universidad Mayor,
porque fundamos, crecimos e hicimos historia.*

*Finalmente, a todos mis profesores y compañeros de generación MGC,
ya que de ellos aprendí a mirar desde distintas perspectivas,
las posibilidades de desarrollo de la Gestión Cultural.*

Resumen

El presente estudio corresponde a un modelo de gestión musical para el desarrollo de conjuntos instrumentales escolares, basado en la sistematización de experiencias significativas, adquiridas a través de encuentros musicales realizados en Chile para distintos niveles de enseñanza. Durante cinco años buscamos responder a las preguntas: ¿Qué hacen, ¿cómo lo hacen y qué resultados obtienen?

A partir de ello se hace la propuesta de un modelo de gestión musical, en la cual se presenta una visión basada en la experiencia en docencia y gestión de las artes musicales, específicamente en la dirección de conjuntos instrumentales escolares. Además, y en especial, se busca aportar a la demanda docente por adquirir recursos musicales que los guíe en su trabajo como directores de conjuntos instrumentales y, a la vez, como gestores propiamente musicales.

Asimismo, el estudio identifica los aportes que tiene la experiencia de conjunto musical en un proceso formativo que promueve la adquisición de principios y valores, reconociendo sus efectos como claves para mejorar la calidad de vida y favorecer el desarrollo humano.

Esta AFE espera ser un aporte para el quehacer educativo musical de diversos contextos y espacios escolares, y para distintos niveles educativos, destacando sus resultados e impactos. Estos, a su vez, se espera puedan ser replicables en otras áreas de la educación artística.

Palabras claves: Modelo de Gestión. Conjuntos Instrumentales escolares. Gestión musical. Formato instrumental. Músicas.

Índice

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Introducción..... | 7 |
| 2. Planteamiento del estudio | 9 |
| 2.1 Problematización | 9 |
| 2.2 Fundamentación | 10 |
| 2.3 Justificación | 11 |
| 2.4 Antecedentes..... | 12 |
| 2.5 Delimitación del estudio | 19 |
| 2.6 Estado del Arte..... | 22 |
| 2.7 Algunas experiencias en gestión musical | 29 |
| 3. Objetivos..... | 34 |
| 3.1 Objetivo general | 34 |
| 3.2 Objetivos específicos | 34 |
| 4. Marco conceptual..... | 35 |
| 4.1 Conjuntos instrumentales escolares..... | 35 |
| 4.2 Tipos de conjuntos, formatos y repertorios..... | 36 |
| 4.3 Aportes de la música al proceso de formación y desarrollo humano | 40 |
| 4.3.1 Desarrollo Humano | 40 |
| 4.3.2 Valor formativo de la música | 43 |
| 4.3.3 La Educación como lenguaje artístico | 45 |
| 4.3.4 La relevancia de la creatividad | 46 |
| 4.4 Sistematización del trabajo observado..... | 48 |
| 4.5 El docente como gestor cultural y musical..... | 51 |
| 4.5.1 Competencias del gestor cultural..... | 53 |
| 4.5.2 Gestión musical | 55 |
| 4.6 Concepto de “modelo de gestión” | 58 |
| 5. Análisis y sistematización de los principales hallazgos observados..... | 61 |
| 5.1 Primeros hallazgos 2015 | 64 |
| 5.2 Principales hallazgos 2016-2017 | 69 |
| 5.3 Sistematización de resultados 2018 y 2019 | 74 |
| 5.4 Análisis de entrevistas a docentes de referencia | 82 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 6 Propuesta de un Modelo de Gestión para Conjuntos Instrumentales Escolares..... | 83 |
| 6.1 Orientaciones para el planteamiento del modelo de gestión..... | 83 |
| 6.1.1 Gestión de Conjuntos Instrumentales | 85 |
| 6.2 Modelo de gestión musical para el desarrollo de Conjuntos Instrumentales Escolares | 87 |
| 6.3 Consideraciones generales para la aplicación y retroalimentación del modelo | 90 |
| 6.4 Monitoreo y evaluación de la operación del modelo de gestión..... | 92 |
| 7. Conclusiones y recomendaciones..... | 95 |
| 8. Referencias bibliográficas..... | 98 |
| 9. Anexos..... | 102 |

1. Introducción

El presente estudio pretende identificar las dimensiones que se presentan en distintos contextos educacionales en el ámbito de las Artes Musicales y el desarrollo de Conjuntos Instrumentales, como base de un ejercicio de gestión de él y la docencia. A la vez, pretende establecer la relación pertinente que se presenta en el proceso de formación de estudiantes, como impacto de las experiencias musicales y consecuencia en la trayectoria de la vida estudiantil. Se trata de un estudio descriptivo y exploratorio, en la medida en que se sistematizan experiencias docentes reconociendo elementos constitutivos como evidencias de una realidad y de los procesos considerados. Para acercarse al objeto de estudio, inicialmente se consideró la perspectiva de sus protagonistas dentro de su quehacer educativo musical, los y las docentes fueron convocados anualmente a Encuentros de Conjuntos Escolares para que, además de participar en un programa musical, retroalimentaran experiencias para el desarrollo, promoción y valoración de diversas propuestas de conjuntos instrumentales escolares.

Cabe mencionar que, dentro de este estudio, el autor desde sus inicios se desempeña como Coordinador de Extensión Artística Cultural y es el encargado de la planificación, convocatoria, ejecución y evaluación de los Encuentros Musicales de Conjuntos Instrumentales Escolares, que anualmente desarrolla la carrera de Pedagogía en Artes Musicales de la Universidad Mayor. Con la intención de establecer las condiciones para abordar el quehacer docente, se utilizó el enfoque metodológico de la sistematización de sus prácticas que, basado en técnicas cualitativas, tuvo el fin de interpretar experiencias para reconocer dimensiones o aspectos que han intervenido, en cuanto a cómo se han relacionado entre sí y por qué han sucedido de ese modo. (Jara 2012; FAO, 2004; Jara 2009; Martinic 1984). Este método es idóneo para aquellos profesionales del ámbito de las Humanidades y Ciencias Sociales, que buscan reconocer e identificar tanto fortalezas como aspectos a mejorar desde su desarrollo profesional, como agentes fundamentales para el mejoramiento continuo y así dar garantías para proyecciones favorables.

El inicio de este estudio tiene sus orígenes en el análisis de entrevistas grupales realizadas a profesores y profesoras que desarrollan conjuntos instrumentales escolares, en octubre del año 2015 “demandas y desafíos docentes”. En ellas se manifestaron las identidades, metodologías y visiones que retroalimentan una mirada en relación a su quehacer

profesional y sus resultados, el rol y funciones a los cuales se adscriben dentro de un organismo educacional, y las dificultades presentes en consecuencia a la dirección, comunicación y gestión de conjuntos instrumentales. Esta experiencia dio inicio a una etapa exploratoria y a un proceso de descubrimiento a través de preguntas abiertas, las cuales orientaron el desarrollo del encuentro docente e inspiraron seguir indagando, dada la problemática presentada como una necesidad a abordar.

Hay que considerar también, que la participación colectiva de docentes al compartir relatos de sus diversos contextos -de distintas regiones del país- dio luces sobre elementos a considerar para formular posteriormente un referente de cuestionario denominado como: "propuestas docentes". Ello fue parte del inicio de un proceso de sistematización docente, aplicando encuestas semi-estructuradas, las cuales fueron actualizadas para el año 2016, 2017 y 2018. Dichas encuestas dieron importantes resultados en relación a los desafíos o dificultades que se presentaron, a las estrategias consideradas y a cómo se las llevó a cabo a través de acciones que dieron un buen resultado. Asimismo, se observó si existieron algunos aspectos o situaciones que le favorecieron, reconociendo dimensiones y elementos de desarrollo vigentes.

Posteriormente, se tomaron en cuenta las observaciones y sugerencias que se han entregado, y se establecieron procedimientos basados en estos mismos hallazgos para las partes constitutivas de un modelo de gestión, reconociendo contextos opuestos con sus respectivos objetivos, cuatro áreas de desarrollo y once elementos de gestión, los cuales consideran las estrategias, acciones, metodologías, resultados y sus alcances.

Con el fin de profundizar las partes constitutivas, se realizan entrevistas a estudiantes, apoderados, y docentes con trayectoria y experiencia en el desarrollo de conjuntos instrumentales, advirtiendo cómo diversas metodologías se articulan bajo un objetivo común; cómo se proyectan con sinergias de experiencias efectivas, a través de la promoción, comunicación y gestión de redes de cooperación. De esta manera se reconoce la importancia de poner en valor el quehacer docente musical con recursos y herramientas de gestión, a la luz de sus impactos y cobertura en el proceso educativo.

Finalmente, se presenta una propuesta de modelo de gestión musical para el desarrollo de Conjuntos Instrumentales Escolares con sus respectivos elementos de gestión.

Consecutivamente se exponen indicadores para la aplicación y retroalimentación con orientaciones estratégicas, las cuales están basadas en experiencias docentes sistematizadas de los años 2015-2019 -hasta antes de la pandemia del Covid-19-, con una cobertura nacional desde Iquique hasta Punta Arenas.

2. Planteamiento del estudio

2.1 Problematización

El estudio se basa en la experiencia observada en diversos contextos y grupos etarios, de cómo la música influye e impacta en la vida de las personas con distintas capacidades, considera la demanda social que pone en los/las profesores/as de nuestro país como foco de la calidad educativa. En especial, nace de la demanda de docentes de Artes Musicales por adquirir herramientas y recursos de gestión, respondiendo a la necesidad de capacitarse en gestión. En esto también se reconoce una demanda por la necesidad de congregarse y contar con espacios que propicien tanto el conocimiento, como la retroalimentación de experiencias significativas y de inclusión a través de la música. Asimismo, se toma en cuenta la necesidad de contribuir ante las dificultades y desafíos que tienen que enfrentar profesores/as con su quehacer como docente, músico y gestor.

El diagnóstico está definido por 14 años de experiencia en el desarrollo de Encuentros Musicales de Conjuntos Instrumentales Escolares y de programas para Semanas de la Música, con un promedio de 28 establecimientos participantes por cada año, con la participación de representantes de distintas regiones del país. Esto incluye una diversidad de estilos y géneros musicales, tanto en Educación Básica como Media, pero en especial, y en mayor profundidad por el permanente contacto con docentes de artes musicales en un período de 5 años (2015-2019), base para este estudio.

Por ello, el foco de atención para abordar las principales demandas y/o necesidades, será a través de las artes musicales en el sistema escolar para el desarrollo de Conjuntos Instrumentales Escolares. En especial se considera la gestión que realizan los docentes en este quehacer, la cual se manifiesta como una competencia que se genera a través de la experiencia, pero sin mayor guía y/o capacitación.

2.2 Fundamentación

El rol que tiene la música y cómo esta impacta en la vida de los seres humanos, ha sido reconocido y valorado desde sus usos cotidianos o recreativos hasta sus fines terapéuticos y espirituales. Desde la educación, la creatividad y la expresión del arte, se reconocen sus aportes al desarrollo cognitivo, fisiológico y emocional. Alma, cuerpo y mente se manifiestan con libre expresión. Desde lo emocional se revelan sentimientos con diversa sensibilidad. Desde lo fisiológico, la expresión corporal y motriz; y desde lo cognitivo, la memoria, la capacidad de análisis y el pensamiento.

La música es capaz de activar simultáneamente ambos hemisferios del cerebro humano. El derecho, que está ligado a lo emocional y espacial, mientras el izquierdo, que se relaciona con el lenguaje y las operaciones lógicas (Gardner H. 1995) y (Álvarez N., 2004)¹. Gracias a ello, los sujetos que practican música se sienten privilegiados y aprovechan sus potencialidades con perseverancia y esfuerzo, y cuentan con expectativas positivas para su futuro, sintiéndose más responsables y capaces de cumplir sus compromisos (Lucchini, Cuadrado y Moreno, 2007)².

Al adquirir experiencias que son parte del proceso de formación de las personas, también podemos reconocer el desarrollo especial de una identidad, entendiendo que esto se refiere a los elementos que caracterizan a un grupo de personas y los hace sentirse parte de una comunidad. La identidad define la forma de ver y relacionarlos socialmente; la identidad se define en su relación con “el otro”. (Díaz V. 2016)³

La identidad es la forma en que el ser humano se define en tanto individuo o integrante de una sociedad, y está constituida por distintos aspectos contextuales que involucran la construcción de un imaginario colectivo ligado a lo cultural⁴.

La variedad musical también es parte de nuestra identidad, riqueza musical y patrimonio del país. Su relevancia, más allá de una experiencia estética, radica en sus resultados e impactos, tales como: generación de lazos afectivos, transformación y canalización de

¹ Espinoza, E. & Pavez, C. (2016) Modelo de Gestión de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile, pág. 38 y 39.

² Ibid.

³ Díaz, V. (2016) Modelo de Gestión para agrupaciones sinfónicas escolares, pág. 17.

⁴ Méndez G. (2019) Modelo de gestión para orquestas escolares, pág. 19.

sensibilidades, desarrollo del pensamiento crítico, de la autoestima, del trabajo colectivo, desarrollo socioemocional y cognitivo, así como el desarrollo del lenguaje, de la creatividad y, por cierto, de la cultura. Este efecto que genera en las personas, sin duda termina contribuyendo a transformar a la sociedad y al país.

A la luz de la mayor importancia y relevancia que cobra cada día la educación artística -en este caso en el ámbito de la música-, es importante profundizar su conocimiento y alcances que ésta tiene en los niños y jóvenes, así como evaluar y potenciar las iniciativas que contribuyen al logro de objetivos educativos-musicales y sociales (CNCA, 2013).

Se puede ver como en nuestro país -Chile- existe una gran cantidad de Conjuntos Instrumentales Escolares en desarrollo, con importantes avances y reconocimientos, los cuales muchas veces quedan segregados a las actividades de aniversario o de ceremonias de licenciatura, solo dentro de los establecimientos educacionales. Esta es una realidad que es visible en las distintas regiones del país, sobresaliendo grandes talentos e importantes resultados, ante escasos espacios de desarrollo, difusión e integración. Asimismo, un diagnóstico compartido con profesores de Educación Musical, es constatar de como el Sistema de Medición de la Calidad de la Educación SIMCE articuló a los colegios y sus autoridades para restar horas de las áreas de Educación Artística, en favor de las áreas de Lenguaje y Matemáticas, dirigiendo sus esfuerzos para obtener -según los criterios del Ministerio de Educación MINEDUC- la excelencia académica.

2.3 Justificación

El presente estudio otorga herramientas que dan respuestas y entregan orientaciones a docentes de artes musicales que desean dirigir o dirigen conjuntos instrumentales, entendiendo a los docentes como “gestores musicales” y al establecimiento educativo como un “centro cultural”.

Además, aquí se toma en cuenta la necesidad de contribuir ante las dificultades y desafíos que tiene la gestión que realizan los docentes en la dirección de conjuntos instrumentales, la cual -hasta ahora- se manifiesta como una competencia que se genera a través de la práctica, pero sin una capacitación en gestión.

Los recursos de gestión estarán a disposición de docentes que manifiesten interés en la gestión cultural -en nuestro caso musicales- para diversos contextos y realidades, para así lograr establecer redes de cooperación, que permitan la promoción de los aportes que tiene la experiencia de un conjunto musical, en el proceso de formación de las personas y su calidad de vida.

Como una consecuencia directa de una vida ligada a experiencias musicales colectivas, se evidencia finalmente que se adquieren múltiples beneficios que favorecen el desarrollo humano y que abordan y resuelven problemas sociales, tales como el abandono, la soledad, la drogadicción, exceso de tiempo en internet, individualismo, tiempo ocioso, bullying, entre otros, ayudando eficazmente al buen uso del tiempo libre en niños/as y jóvenes.

2.4 Antecedentes

Es difícil saber cuándo fue el origen de los formatos instrumentales escolares, tal vez, cuando la música empezó a ser parte del “canto llano” para la preparación de los perceptores o normalistas chilenos el año 1848, cuyo primer profesor de música fue Don José Sapiola, o tal vez, el año 1883 en el inicio de la enseñanza formal a través de la “música vocal” para la formación primaria. Lo cierto es que, a mediados del Siglo XIX, la música empieza tímidamente a tener presencia, primero en la formación docente de normalistas y, posteriormente, de escolares chilenos.

Algunos estudios revelan evidencias de bandas de flautas, pitos y bombo en la fiesta de La Tirana (El Nacional, 1898), y con tambores y otros instrumentos (1908), experiencias que nos son escolares pero que advierten la presencia de bandas que acompañan la danza y ceremonias (1910), tocatas y bailes (1933). En esa época, las escuelas parroquiales fueron importantes en su formación, ya que en ellas se enseñaba música a niños del poblado cordillerano (Capetillo y Lanas 2013).

Para este objeto de estudio -basado en la convocatoria de encuentros-, dependiendo del organismo o proyecto educativo institucional, se distinguen iniciativas y establecimientos con importantes resultados que demuestran experiencias significativas en niños/as y jóvenes en proceso de formación.

Como una aproximación a los espacios de desarrollo que hay, o existieron para Conjuntos Instrumentales Escolares, se pueden mencionar algunos ejemplos, tales como:

- “VII Encuentro Interescolar de Agrupaciones Musicales – Juan Gómez Osorio”, 15 de noviembre, que el año 2013 contemplaba su 7° versión, organizado por la Asociación de profesores de Música PROMÚS (posteriormente de Educación Artística al incorporar a las Artes Visuales), Valparaíso.

- “II Encuentro Interescolar de Agrupaciones Musicales”, por el derecho a una Educación Integral, 21 de junio, que el año 2013 presentaba su 2° versión. Organizado por PROMÚS, Valparaíso.

Aquí se observa el trabajo mancomunado del equipo de PROMÚS destacando al profesor, compositor y gestor cultural, Christian Donoso, presidente de PROMÚS, y al profesor Cristian Urtubia, que dirige el proyecto radial “5ta Justa”, el cual registra —con un estudio portátil— diversas experiencias musicales de la región.

- “XXV Festival Folklórico Estudiantil en la Patagonia”, 27, 28 y 29 de junio, que el año 2018 convocó a su 25° versión, organizado por la Corporación Municipal de Punta Arenas, Magallanes.

- “IX Festival Folklórico Interescolar – Canto a mis raíces”, 04 y 05 de octubre, año 2018, colegio Sagrado Corazón Monjas Inglesas.

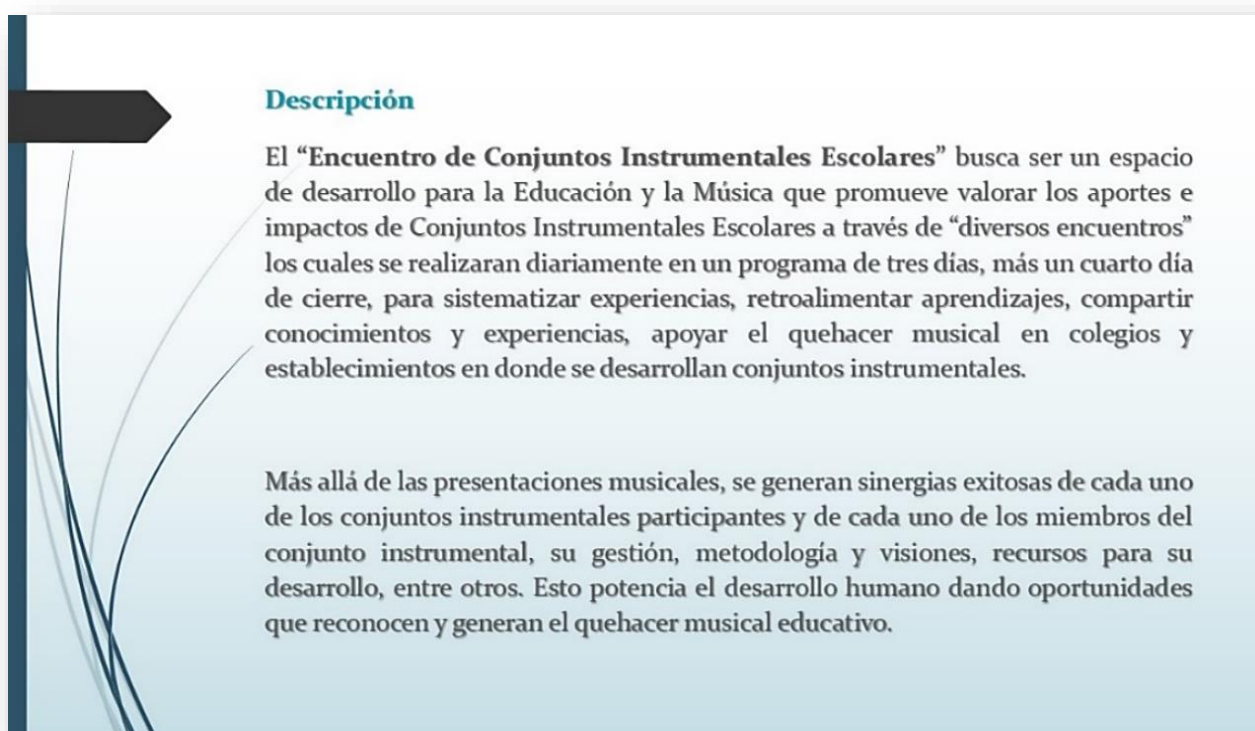
De lo anterior se puede apreciar que existen convocatorias específicamente de música de raíz folclórica. Así como también, a diferencia de un Encuentro, un Festival considera una instancia competitiva, de valoración y reconocimiento a los primeros lugares. Esto no quita, por supuesto, el reconocimiento a todos los participantes, aunque no reciban premiación.

- “15° Encuentro Musical de Conjuntos Instrumentales Escolares”, 03 al 06 de octubre año 2018, la carrera de Pedagogía en Artes Musicales de la Universidad Mayor, que lleva quince (15) versiones anuales consecutivas.

Vale destacar que este Encuentro -desarrollado desde el año 2004 en la Universidad Mayor-, es desarrollado por la dirección de Escuela de Pedagogía en Artes Musicales, profesor Carlos Sánchez Cunill hasta el año 2017, y desde su origen hasta el año 2018, también por el coordinador de extensión artístico cultural. Para el presente estudio, se han considerado las versiones años: 2015, 2016, 2017 y 2018, como base para la elaboración de un modelo de gestión musical.

Imagen N°1

“Descripción del Encuentro de Conjuntos Instrumentales Escolares”, Universidad Mayor*.



Descripción

El “Encuentro de Conjuntos Instrumentales Escolares” busca ser un espacio de desarrollo para la Educación y la Música que promueve valorar los aportes e impactos de Conjuntos Instrumentales Escolares a través de “diversos encuentros” los cuales se realizaran diariamente en un programa de tres días, más un cuarto día de cierre, para sistematizar experiencias, retroalimentar aprendizajes, compartir conocimientos y experiencias, apoyar el quehacer musical en colegios y establecimientos en donde se desarrollan conjuntos instrumentales.

Más allá de las presentaciones musicales, se generan sinergias exitosas de cada uno de los conjuntos instrumentales participantes y de cada uno de los miembros del conjunto instrumental, su gestión, metodología y visiones, recursos para su desarrollo, entre otros. Esto potencia el desarrollo humano dando oportunidades que reconocen y generan el quehacer musical educativo.

*Fuente: Elaboración Propia

Acá podemos apreciar como en su definición, los encuentros otorgan espacios para la retroalimentación entre docentes y también, entre estudiantes participantes. Esto con el fin de otorgar un espacio no competitivo, demostrar la importancia que tiene la práctica musical y sistematizar experiencias para contribuir a la difusión de actividades musicales realizadas por establecimientos educativos e instituciones educativas.

- “IV Encuentro de Conjuntos Instrumentales Escolares - ISF”, 08 de agosto del año 2018, que el Instituto San Fernando Hermanos Maristas desarrolló, en su 4° versión, en San Fernando.

Acá resalta la coordinadora de Artes del Instituto San Fernando colegio de Hermanos Maristas, quien es la profesora Francisca Mena Catalán. Esta convocatoria considera en especial a los Conjuntos de la Región.

- “X Festival Escolar Metropolitano de Música Antigua - FEMMA”, 21 y 22 de abril, que el año 2018 se presentó en el Aula Magna de la Universidad de Santiago, siendo el único referente de música antigua a nivel escolar.
- “Segundo Encuentro Escolar de Conjuntos Instrumentales”, 24 de octubre de 2018, el cual tiene su origen, a través de la mención “conjunto instrumental” que ofrece la carrera de Pedagogía en Música de la Universidad Alberto Hurtado, Santiago.

En este caso se destaca el quehacer del profesor, gestor cultural y experto en música antigua, Enrique Vasconcelos Vargas, el cual ha ejercido el foco del desarrollo permanente de la música antigua, a través de Encuentros de Música Antigua y del Encuentro de Consort de Flautas Dulces en la Universidad Alberto Hurtado.

Tal como se aprecia en los casos anteriores, existen algunos espacios universitarios destinados a Conjuntos Escolares, los cuales están vinculados a carreras de formación musical y pedagógica. Otro ejemplo de esto, es el que convoca la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, consistente en Encuentros de Conjuntos Escolares en el marco del “Encuentro de Experiencias y Prácticas Musicales Latinoamericanas”:

“2do Encuentro de Conjuntos Escolares – Jorge Santiagos”, 26 octubre del 2018 - Sede Arrau, Facultad de Artes, Escuela de Pedagogía en Música, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago.

Esta iniciativa destaca la labor del académico José Álamos Gómez, quien también fue Coordinador de Prácticas, así como también la visión de su director Mario Carvajal Castillo, para vincular Conjuntos Instrumentales Escolares con Encuentros Musicales.

Otras experiencias de Encuentros de Conjuntos Escolares, observadas a nivel regional y/o municipal en el país son:

“6° Encuentro de Conjuntos Instrumentales Escolares”, Placilla 2014.

“6° Encuentro de Grupos Instrumentales”, Colegio Germania de Puerto Varas 2015.

“7° Encuentro de Talleres Instrumentales”, Quinchao 2015.

“XI Encuentro de las Artes Infanto Juveniles”, Coquimbo, noviembre 2015, oficina de Protección de Derechos Infanto Juveniles.

“1° Encuentro de Talleres Escolares de Música”, Molina, noviembre 2016, proyecto ejecutado por el Centro de Padres y Apoderados del Centro Educacional San Francisco.

“IV Encuentro de Bandas Instrumentales Escolares”, Paillaco 2017.

“Encuentro de Conjuntos Folklóricos Escolares de Cueca Semillera”, Ñiquén 2017.

“Segundo Encuentro de Bandas de Rock Escolares”, 21 de octubre de 2017, Universidad Católica del Maule.

“2do Encuentro de Bandas Escolares”, 07 de septiembre de 2018, organizado por el Liceo Gabriela Mistral de la Serena.

Finalmente, vale destacar la coordinación de la Música y de las Artes en Estación Central, que el año 2018 presentó:

“Primer Encuentro de Agrupaciones Musicales Escolares”, 27 de junio de 2018 – Salón Consistorial, organizado por la Coordinación de la Música y las Artes, Departamento de Educación, Estación Central.

De este ejemplo sobresale el trabajo del profesor Carlos Weber⁵, premio Global Teacher Prize, director de la “Banda Estación”, y coordinador de la Música y de las Artes en Estación Central. Él desarrolla dentro de la comuna los proyectos “Musitour”, canal que registra experiencias en distintas escuelas y liceos, y “La vida Mágica en tu escuela”, realizando giras de conjuntos escolares con conciertos didácticos y entrega de material didáctico.

Y a propósito del quehacer docente, de la valoración de la Educación Artística y, por su puesto, de la Educación Musical, se pueden mencionar también a algunos organismos y asociaciones de profesores en Chile, tales como:

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=VcNNguSDlJI&t=710s> (09 min; 47 seg.)

APROMUS: Agrupación de profesores de música de Magallanes. Destacan sus cuatro pilares: crear, perfeccionar, fortalecer y sustentar, con los cuales desarrollan Encuentros corales y de conjuntos instrumentales, capacitaciones y apoyo docente principalmente en la zona de Punta Arenas.

CIEM: Centro de investigación en educación musical Chile. Inaugurado el año 2021. Investiga y difunde desde una perspectiva crítica e integral el conocimiento relacionado con la educación musical.

COLCHI: Corporación de Orquestas Latinoamericanas de Chile. Surge aproximadamente el año 2010 como una iniciativa que reúne a orquestas desde la II a la X región, además trabaja en permanente colaboración con agrupaciones similares en Latinoamérica. Realiza encuentros que buscan desarrollar un trabajo de impacto en el ámbito social, educativo, artístico y cultural.

CORFOBAE: Corporación de Fomento de Bandas Estudiantiles. Fundada en 1992, manifiestan por objetivo consolidar bandas Instrumentales en todo Chile, presenta el 1° Diplomado en Dirección de Bandas en alianza con la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se destaca principalmente por su desarrollo con bandas de guerra y/o bandas de marcha. En este estudio sólo se menciona por su experiencia con “Ensamblés Estudiantiles” de conjuntos musicales en etapa escolar.

EDUCARTE: Sociedad Chilena de Educación por el Arte, los cuales realizan publicaciones, capacitaciones con espacios de encuentro y participan de convocatorias académicas, tales como el “Congreso Regional Latinoamericano InSEA 2018”.

FLADEM - Sección Chile: Foro Latinoamericano de Educación Musical, quienes han participado constantemente con capacitaciones docentes, realizan el “Día de la educación musical” desde el año 2016, y convocaron como sede el “XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical”, que el año 2023 se realizó en Valparaíso, Chile.

PROMÚS: Asociación de profesores de Educación Artística —antes de profesores de Música—, quienes desarrollan encuentros musicales, capacitaciones docentes y colaboran permanentemente en publicaciones y estudios en la zona de Valparaíso.

Otros espacios de difusión y de asociación de profesores de música, que se puede mencionar a través de redes sociales, es el Facebook:

PROFE DE MUSICA COMPARTE⁶, “Red de apoyo pedagógico musical”, el cual se manifiesta como un espacio hecho para compartir planificaciones, material didáctico y experiencias útiles para la docencia en Educación Musical, buscando ser una red internacional de apoyo a la docencia.

Como se puede apreciar, aquí se presentan varios trabajos pedagógicos musicales de docentes principalmente de Chile, que poco a poco han ido convocando a otros docentes de Latinoamérica. Entre ellos, se destaca el trabajo del profesor Patricio Rebolledo Arjel - *Pato Rebolledo*- de Quemchi, Provincia de Chiloé, quien ya ha adquirido reconocimientos nacionales e internacionales. Como última experiencia de este estudio, y gracias al apoyo de la Ilustre Municipalidad de Quemchi y la Armada marítima, fue posible realizar el:

- “1er Encuentro Nacional de orquestas y talleres de música”, 04 al 06 de diciembre año 2019, escuela Mil Paisajes de Quemchi e isla Mechuque – Chiloé.

Posteriormente, y ya que a partir de la pandemia COVID 19, durante los años 2020-2021, se realizaron algunos encuentros virtuales y se redujeron las actividades presenciales al mínimo. Por ello, el caso anterior – Chiloé, fue la última experiencia de este estudio, que también es un referente para el modelo de gestión musical que aquí se va a proponer.

Cabe considerar en otro estudio las características y condiciones ejercidas durante el período de pandemia. Sin embargo, hay que destacar que poco a poco, y a partir del 2do semestre del año 2022, han surgido nuevas instancias presenciales, tales como:

- “1er Encuentro de Bandas Estudiantiles”, 17 y 18 de junio año 2022, CORFOBAE Chile – Ñuble.

Y destacando la labor que realiza el profesor Franco Toro Contreras en la Escuela Municipal de Música Enrique Soro de Quilicura, cabe mencionar:

- “1er Encuentro interescolar de música”, 27 de octubre año 2022, anfiteatro centro cultural municipal – Quilicura.

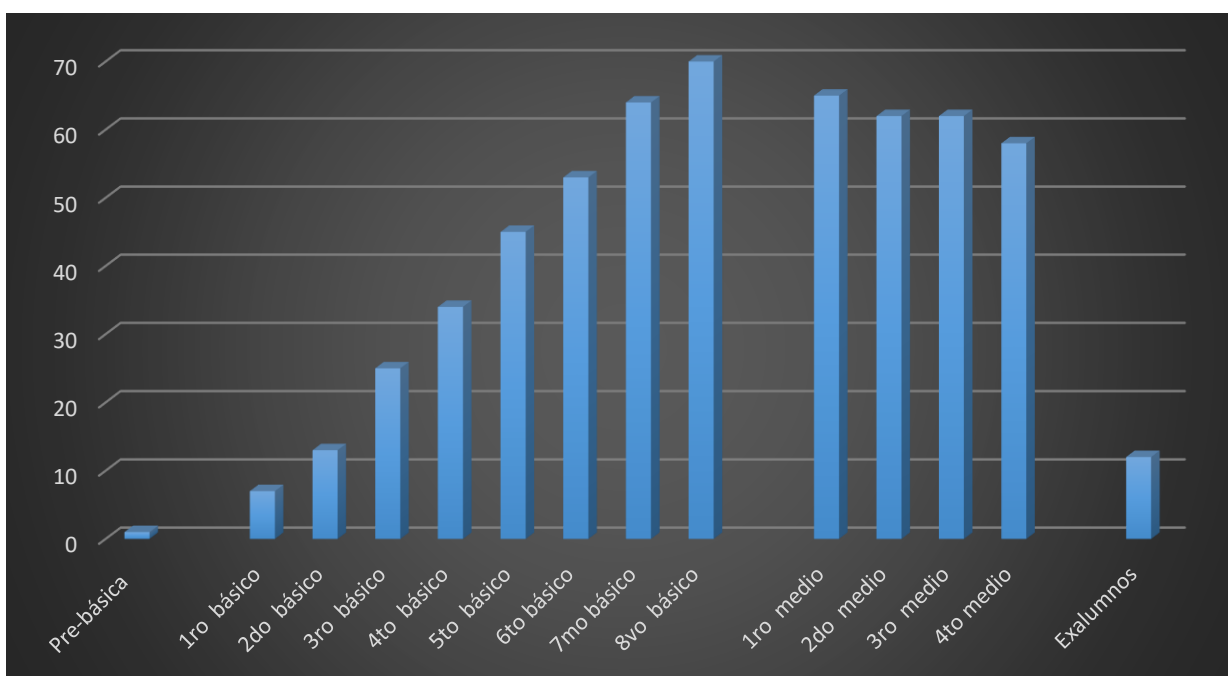
⁶ <https://www.facebook.com/groups/profemusicacomparte/>

2.5 Delimitación del estudio

El presente estudio se basa en cinco años de observación y seguimiento (2015-2019), considerando 100 conjuntos participantes y un total de 1905 estudiantes, de pre-básica hasta 4to año de educación media. Representan a 46 comunas de Chile, con una cobertura de Iquique hasta Punta Arenas. Cuenta con 78 encuestas y 23 entrevistas realizadas a profesores/as, 12 entrevistas colectivas y 57 entrevistas individuales a estudiantes y 2 apoderados.

Gráfico N°1

“Niveles educativos de integrantes de los conjuntos instrumentales 2015-2019”



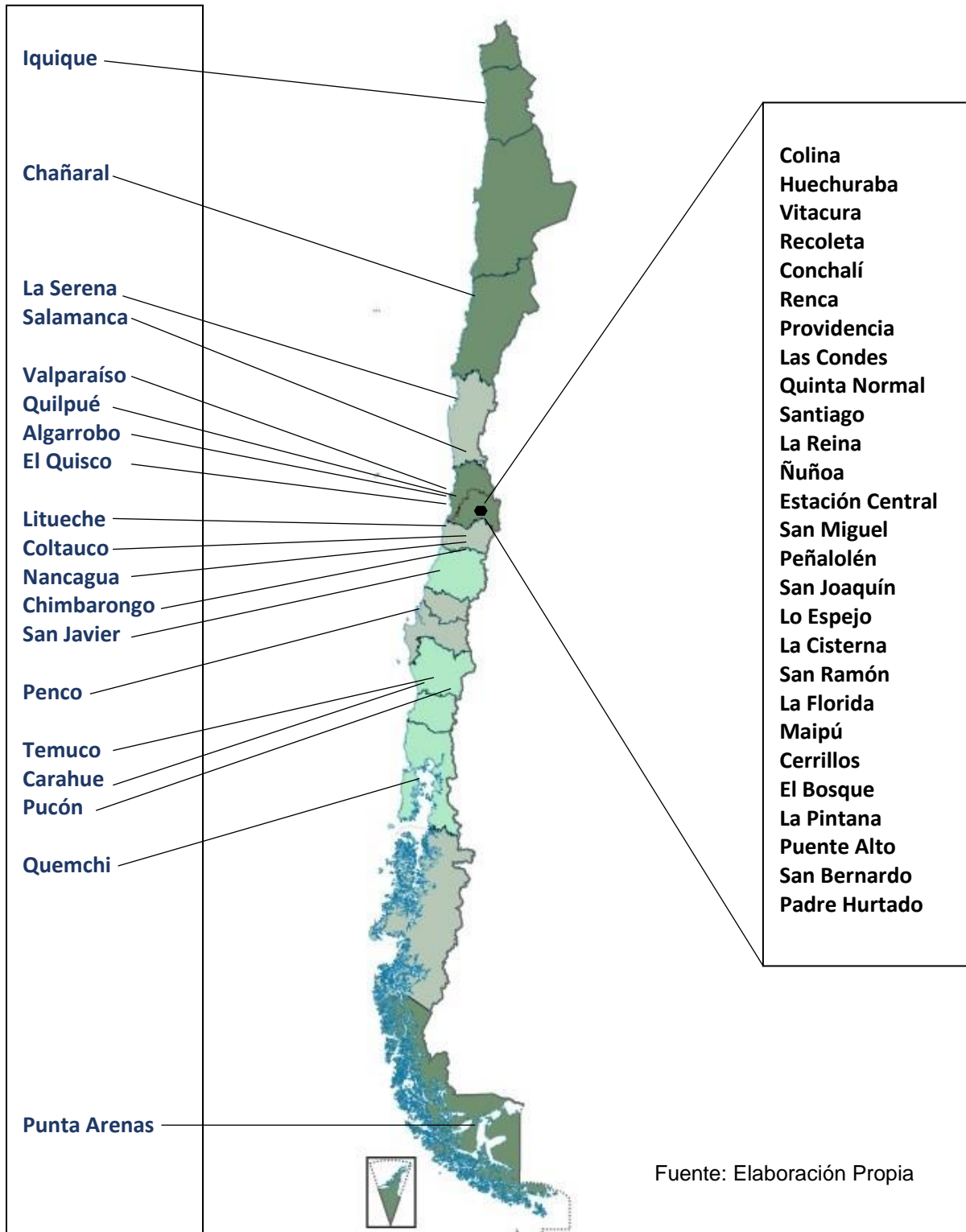
Fuente: Elaboración Propia

Complementario al gráfico anterior, en la siguiente imagen N°2, se puede observar la distribución geográfica -comunas de procedencia- de los conjuntos instrumentales, considerados en el presente estudio a través del mapa territorial de Chile, señalando su ubicación.

Consecutivamente en tabla N°1, podemos ver en detalle la cantidad de conjuntos participantes por comuna en cada año, los cuales están ordenados de norte a sur, sumando al final la cantidad total de cada comuna.

Imagen N°2

“Comunas de procedencia de conjuntos instrumentales 2015-2019”



Fuente: Elaboración Propia

Tabla N°1

“Comuna y cantidad por año de conjuntos participantes del estudio 2015-2019”

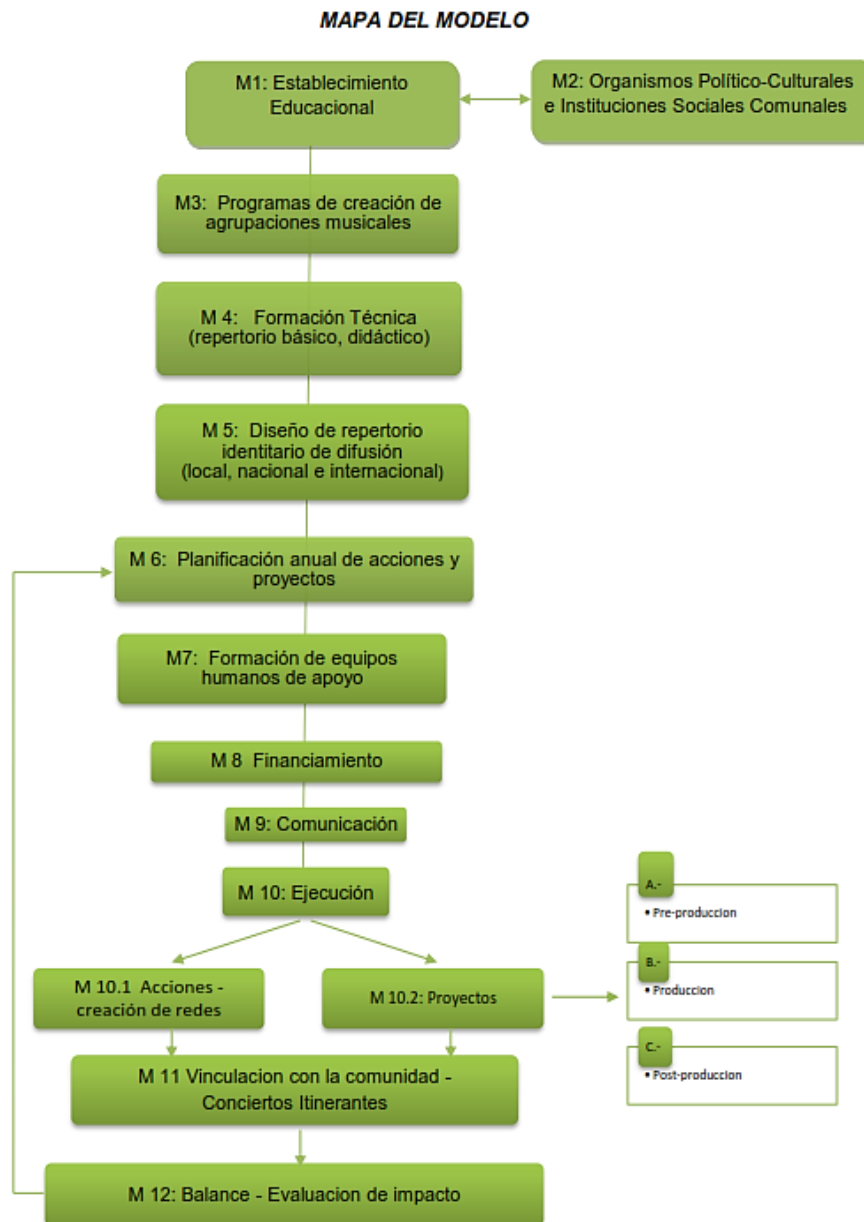
| Año | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 | 2019 | Total por comuna |
|------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|----------|------------------|
| Comuna | | | | | | |
| Iquique | X | | X | | | 2 |
| Chañaral | | | | | X | 1 |
| La Serena | | | | | X | 1 |
| Salamanca | | X | | | | 1 |
| El Quisco | | X | | | | 1 |
| Litueche | | X | | | | 1 |
| Algarrobo | | X | | | | 1 |
| Valparaíso | | X | | | | 1 |
| Quilpué | X | | | | | 1 |
| Colina | X | | | X | | 2 |
| Huechuraba | X | | | | | 1 |
| Vitacura | | | | X | | 1 |
| Recoleta | | X | | | | 1 |
| Conchalí | X | | | XXX | | 4 |
| Renca | | X | | | | 1 |
| Providencia | | X | X | X | | 3 |
| Las Condes | | XX | XXXXX | | | 7 |
| Quinta Normal | | | X | X | | 2 |
| Santiago | XX | X | X | XX | X | 7 |
| La Reina | X | X | | | | 2 |
| Nuñoa | XX | XX | X | | | 5 |
| Estación Central | | X | XX | X | | 4 |
| San Miguel | | | X | | | 1 |
| Peñalolén | | X | | | | 1 |
| San Joaquín | | | X | | | 1 |
| Lo Espejo | | X | X | | | 2 |
| La Cisterna | X | | X | | | 2 |
| San Ramón | | | | X | | 1 |
| La Florida | X | | XX | XX | | 5 |
| Maipú | XX | | X | XXX | | 6 |
| Cerrillos | | | | X | | 1 |
| El Bosque | | XX | X | X | | 4 |
| La Pintana | X | | | | | 1 |
| Puente Alto | XXX | XXX | X | XX | | 9 |
| San Bernardo | XX | | | | | 2 |
| Padre Hurtado | | X | X | | | 2 |
| Coltauco | X | | | | | 1 |
| San Javier | | | | | X | 1 |
| Nancagua | | | X | X | | 2 |
| Chimbarongo | | | X | | | 1 |
| Penco | | | | | X | 1 |
| Temuco | X | X | | | | 2 |
| Carahue | | | | | X | 1 |
| Pucón | | | | | X | 1 |
| Quemchi | | | | | X | 1 |
| Punta Arenas | X | | | | | 1 |
| Total | 23 | 24 | 24 | 21 | 8 | 100 |

Fuente: Elaboración Propia

2.6 Estado del Arte

AFE: “Modelo de gestión para agrupaciones sinfónicas en base a repertorios identitarios de la comunidad”. Díaz Leyton, Vitelio, 2016.

Importante hallazgo, referencial al modelo de gestión, en este caso para orquestas escolares. Esta AFE presenta un mapa del modelo de gestión que sirve como ejemplo para diagramar pasos secuenciales a considerar en un proceso para orquestas escolares. Página 56.



El modelo cuenta de doce partes, cada una de las cuales está descrita para su análisis e implementación. Para ello se debe tener en cuenta las características de cada realidad y/o contexto antes de ser aplicado, y tomar en cuenta las orientaciones y/o sugerencias que allí aparecen para acciones efectivas, procesos metodológicos y contenidos vinculantes dentro de un proceso de gestión.

En su inicio contempla al establecimiento educacional M1, sean estos municipales, subvencionados o particulares y considera que son los responsables del desarrollo y socialización de los individuos para asimilar conocimientos y una conciencia cultural de acuerdo a su contexto.

Continúa con las organizaciones político culturales e instituciones sociales comunales M2, entendiendo esto como entidades municipales, centros comunitarios y juntas de vecinos, entre otras, con la intención de mejorar la calidad de vida, convivencia, desarrollo económico y cultural de vecinos, fomentando la participación ciudadana, la creación y difusión del arte y la cultura, así como la conservación del patrimonio.

Sigue con la creación de agrupaciones musicales M3, las cuales pueden tener distintos formatos para la propuesta del modelo: orquesta sinfónica, orquesta de cámara y/o agrupación popular sinfónica, considera también que estas agrupaciones musicales deben tener su origen en establecimientos educacionales, asegurando la adhesión de estudiantes.

En la formación técnica M4, considera que los estudiantes deben estudiar repertorios básicos y didácticos antes de trabajar con obras de mayor complejidad. En una primera etapa se puede lograr una mejor sonoridad si el repertorio es adecuado, por tal razón el director debe tener un amplio conocimiento de estilos y arreglos, adaptando el repertorio al nivel de la orquesta.

Para el diseño y gestión de repertorio M5, la metodología de trabajo propuesto en el modelo, adapta, hace versiones o -arreglos- con repertorio identitario o de trascendencia para el patrimonio interpretando a diversos autores. Esto para conciertos de moderada duración, 30 a 50 minutos, interpretados en comunidad local de manera itinerante.

En planificación de acciones y proyectos M6, se resalta la importancia de realizar vínculos, redes y visitas con sus respectivos costos y presupuestos anual de manera clara y ordenada para objetivos viables. El plan de acción debe ser adecuado para la realidad particular en donde se implemente el modelo, para ello entrega una secuencia de acciones para el desarrollo de agrupaciones escolares. Pág. 65

- Reuniones con los directivos de la entidad educacional.
- Visitas de presentación de los proyectos de conciertos a los organismos político-culturales e Instituciones sociales.
- Gestión de recursos, captación de fondos privados.
- Investigación y rescate de repertorio existente.
- Elaboración y transcripción de partituras.
- Creación y ensayos de las agrupaciones.
- Talleres de perfeccionamiento.
- Pre producción: entrevistas, promoción, difusión, imprenta, pegado de afiches, redes sociales, flyers y socialización verbal con las habitantes de las localidades donde se presenta la orquesta, etc.
- Realización de los conciertos, montaje técnico- producción.
- Post producción: grabación, evaluación, etc.
- Creación de redes, encuentros de orquestas en relación a conciertos y talleres.

Estas acciones deberán estar asociadas a fechas estimadas dentro de una planificación, para ello se considera una Carta Gantt, la cual podrá velar el cumplimiento de plazos establecidos.

Para la formación de equipos humanos y redes de apoyo M7, se definen como personas organizadas que prestan servicios a la ejecución de diferentes proyectos y acciones que surgen de la aplicación del modelo. Son profesionales que demuestran cualidades de organización, liderazgo, responsabilidad, iniciativa y deben sentirse identificados con el propósito del modelo. Asimismo, cuentan con una personalidad dispuesta al cambio, acorde a la dinámica del contexto, y cuentan con una formación profesional en el rol que desempeña, con capacidad de trabajo en equipo, creativo, didáctico, innovador, entusiasta, con espíritu de servicio y disponibilidad para actividades extraordinarias.

En el financiamiento M8, se establece que el aspecto económico y financiero debe ser patrocinado y auspiciado por las instituciones escolares que gestionen el modelo, ya sea de corte privado o postulando a fondos concursables, mencionando las principales fuentes, tales como: Ley SEP, FONDART o FNDR.

En el ámbito de la comunicación M9, contempla un sistema equivalente al de mercadotecnia, considerando a los intermediarios, estudiantes y diversos públicos. Toma en cuenta los beneficios que tienen las comunicaciones verbales con la incorporación de medios digitales y audiovisuales. Por tal motivo debe contar con un encargado de comunicaciones del área de cultura en cada organización adherente. A modo de estrategia,

se crea una consciencia de rescate patrimonial para que las comunidades adhieran al proyecto generando empatía.

Para la ejecución M10, menciona que antes de desarrollar cualquier proyecto, se deben tener claros aspectos tales como: público objetivo, plan de producción, impacto y resultados esperados, los cuales se explican en los puntos M10.1, el cual considera que se debe contar con la mayor cantidad de alianzas posibles y patrocinios de organismos e instituciones públicas y privadas. M10.2, pone énfasis en la figura de “conciertos itinerantes de repertorios identitarios para las comunidades”, teniendo claras las tareas a realizar en las etapas de pre-producción, producción y post-producción.

a) Pre-producción: Corresponden a todas aquellas acciones que se realicen antes de la ejecución de la actividad principal del proyecto, ejemplo de ello sería: base de datos, promoción, imprenta, entrevistas, reuniones, es decir toda la gestión previa en general.

b) Producción: Es la realización misma de la actividad principal del proyecto, por ejemplo, en el caso de los conciertos, todo lo que tiene que ver con la realización de un concierto propiamente tal, como montaje, sonido, iluminación, transporte, vestuario, alimentación, desmontaje.

c) Post-producción: Posterior a la actividad principal. Se enmarca con la evaluación del programa realizado, toma en cuenta aspectos a mejorar, genera, edita o produce material impreso, audio o video, constituyendo un acto de construcción de memoria.

Por otra parte, en vinculación con la comunidad-conciertos itinerantes M11, como idea principal del modelo, vincula la actividad de la orquesta con la comunidad, trabajando el rescate del patrimonio musical, el cual abarca diferentes “autores”, realizando conciertos que hagan partícipe a las comunidades más representativas de dichos autores, ya sea por su lugar de nacimiento o donde más se identifiquen las personas con ellos, viendo un beneficio para públicos objetivos.

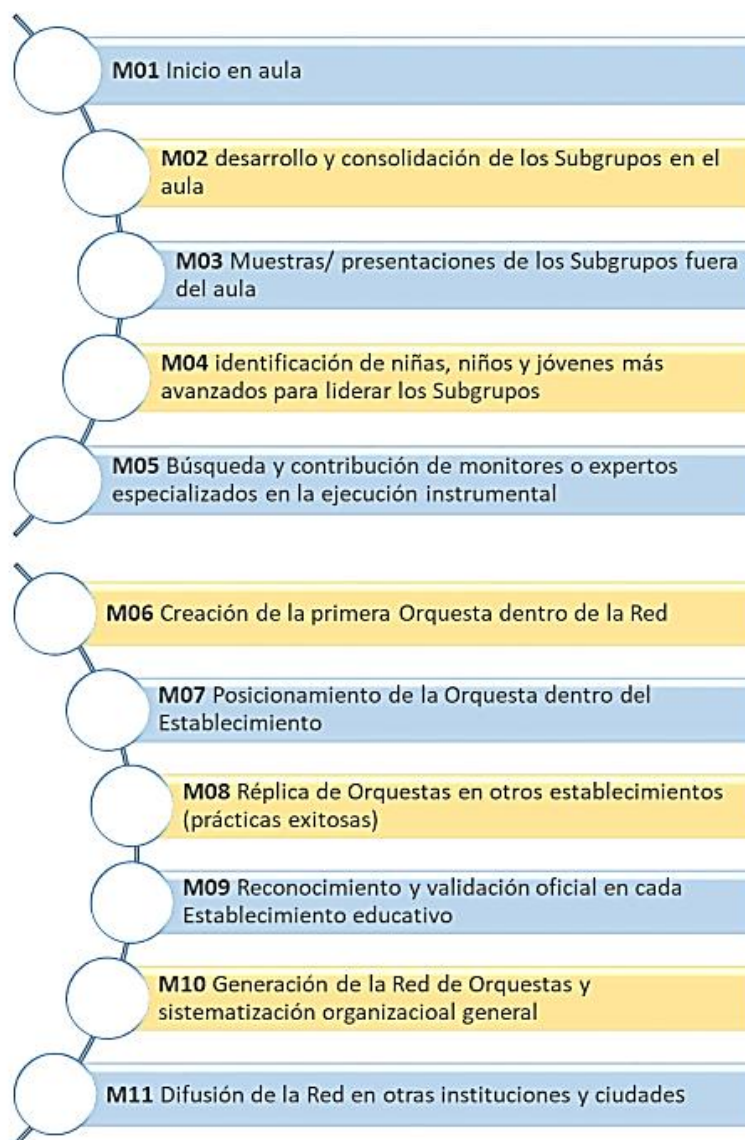
Finalmente, en balance-evaluación de impacto M12, se realiza una evaluación a través de procesos de participación, mediante encuestas de opinión digital o impresa, que permitan tomar decisiones en pro de mejorar los resultados esperados, asegurando la continuidad y proyección de la iniciativa. Para ello considera algunos indicadores como: N° de asistentes, N° de conciertos, cantidad y variedad de repertorio trabajado y medios de prensa que cubren los conciertos.

A propósito de *mapas de modelos*, cabe resaltar la importancia de diagramar a través de pasos secuenciales y lógicos, para poder comprender -con total claridad- y así, replicar las acciones consideradas como parte de un proceso que garantiza sus resultados y facilita su implementación.

AFE: “Modelo de gestión para orquestas escolares, implementación en colegios de la red fundación Belén Educa”. Méndez Pérez, Gustavo, 2019.

Esta AFE también es referencial y nos presenta un mapa del modelo con pasos secuenciales para orquestas escolares de la red Belén Educa. Página 54.

IX.1.2 Mapa del modelo



La institución referenciada es Belén Educa, fundación católica, sin fines de lucro, dependiente del Arzobispado de Santiago, que se creó el 2000 para entregar educación de calidad en sectores vulnerables. Cuenta con una red de orquestas que están presentes en ocho establecimientos y están catastradas en la Fundación de Orquestas Juveniles e infantiles FOJI⁷.

Este modelo referencial cuenta con once partes.

M01 Inicio en el aula: El trabajo docente especialista en música, debe ser activo y muy perceptivo durante el desarrollo de sus clases, adaptándose a diferentes realidades. Debe ser un líder que motive a sus estudiantes, permitiéndole desplegar todas sus habilidades. Se implementa una dinámica de trabajo que conlleva la confirmación de pequeños subgrupos musicales, los que requieren una inversión en recursos musicales.

M02 Desarrollo y consolidación de los subgrupos en el aula: Una vez instalados estos subgrupos musicales en el aula, se desarrolla un proceso de consolidación musical y son guiados por el docente, donde son reconocidos y alentados por sus propios pares. El posicionamiento dentro del aula, es muy importante para la consolidación de los subgrupos.

M03 Muestras/presentaciones de los subgrupos fuera del aula: Una vez transcurrida la consolidación de las diferentes agrupaciones musicales en los diferentes cursos del establecimiento, es cuando surge la necesidad de mostrar estos avances fuera del aula. Es un momento muy importante para los estudiantes, pues será la primera vez que son observados y a la vez evaluados por diferentes integrantes de la comunidad educativa.

M04 Identificación de niñas, niños y jóvenes más avanzados para liderar los subgrupos: Una vez realizada la consolidación de las agrupaciones instrumentales dentro y fuera del colegio, se implemente un proceso de búsqueda de líderes, capaces de activar los subgrupos. Se implementan estrategias de autogestión de los estudiantes. El profesor en conjunto con los líderes, crean actividades permitiendo mantener los grupos musicales.

⁷ <http://www.beleneduca.cl/detalle-noticia.php?id=MTgwMQ>

M05 Búsqueda y contribución de monitores o expertos especializados en la ejecución instrumental: En esta parte se establece la necesidad de contar con monitores y/o especialistas de los diferentes instrumentos. El profesor comienza una etapa denominada *punto de inflexión* para transformar su trabajo en un proyecto que permita justificar la incorporación de monitores especialistas.

M06 Creación de la primera orquesta dentro de la red: A partir de esta etapa se inicia el proceso de creación de las diferentes orquestas, donde cada establecimiento deberá incorporar esta actividad cultural dentro de una acción del PME, lo que permitirá a mediano o largo plazo el financiamiento del proyecto. Dicha etapa podría ser uno de los procesos más largos del modelo, debido a la necesidad de buscar financiamiento.

M07 Posicionamiento de la orquesta dentro del establecimiento: Es fundamental el reconocimiento dentro de cada establecimiento, a través de numerosas actividades culturales ante la comunidad educativa, las que pueden ser: intervenciones en recreos, muestras de solistas, entre otros. Esto se logra también a través de una buena organización, cuidando elementos, tales como: asistencia, puntualidad, exigencia técnica musical, es decir todas aquellas variables propias de una cultura escolar.

M08 Réplicas de orquestas en otros establecimientos (prácticas exitosas): Si bien es cierto, algunas orquestas nacen al mismo tiempo, pero siempre es importante tener un proyecto ideal, vanguardista, que sea visto como un ejemplo para los demás. Este proceso de gestión y organización es trascendental, debido a los acotados tiempos y espacios de la cultura escolar.

M09 Reconocimiento y validación oficial en cada establecimiento educativo: El reconocimiento oficial por parte del colegio se establece cuando existe un propósito pedagógico del proyecto y este se introduce como parte del proyecto educativo institucional. Por otra parte, es necesario contar con el apoyo de todos los estamentos de la comunidad, para que aprueben la puesta en marcha de la orquesta.

M10 Generación de la red de orquestas y sistematización organizacional general: Posterior a la creación de la primera orquesta, es cuando se establece la necesidad de una dirección, que promueve el desarrollo de objetivos y actividades coordinadas. Para tal propósito, se desarrolla un modelo de gestión cultural que cumpla con los estándares necesarios. En esta etapa del modelo se crean las primeras funciones y perfiles indispensables para la coordinación, promoviendo un liderazgo dentro y fuera del establecimiento.

M11 Difusión de la red en otras instituciones y ciudades: Uno de los procesos más importantes y necesarios de la creación y mantención de un proyecto artístico, es la comunicación y la difusión constante de los avances del proceso. Existen diferentes formas protocolares para que la comunidad educativa sea informada, de acuerdo a conductos regulares y reglamentos de la institución. Para ello se activa un plan de difusión, que considere redes sociales para cada público objetivo con proyecciones de un registro audiovisual como segunda etapa comunicacional.

2.7 Algunas experiencias en gestión musical

En relación al profesor de música como un gestor musical y las posibilidades de crear un perfil de: “competencias del docente musical en el ámbito de la gestión cultural”, existen valiosos aportes.

Por ejemplo, la profesora Dora Corita Rojas, en el “*Seminario Internacional de FLADEM*”, realizado en la Ciudad de Bogotá-Colombia. Exposición. Julio del año 2019, hizo una clara referencia a proyectos relacionados con la gestión musical en el quehacer de los docentes de música, destacando los siguientes:

- Desarrollo de proyectos de eventos pedagógicos musicales: festivales, concursos, encuentros, semana cultural.
- Desarrollo de eventos académicos musicales: seminarios, clínicas.
- Desarrollo de proyectos de grupos institucionales: coros, bandas, ensambles.
- Desarrollo de proyectos interdisciplinarios.
- Desarrollo de conciertos didácticos.
- Proyectos artísticos y académicos de espacios culturales como casas de cultura, escuelas de música departamentales, locales.
- Proyectos de aula que involucran elementos en gestión institucional e interinstitucional.
- Análisis y aportes de políticas culturales del sector musical - educación musical.

Y dentro de su exposición se destacó la siguiente hipótesis de su investigación:

El docente musical es un “gestor musical” de manera implícita, así como también es un “gestor educativo”.

Asumir un rol de gestor musical lo invita a relacionarse con lógicas distintas a las del conocimiento artístico musical más cercanas a las del ámbito de la administración educativa. Esto provoca a las miradas colectivas y a las comprensiones funcionales del arte en la sociedad, que pueden poner en tensión sus posturas estéticas, artísticas, políticas, sociales y económicas.

Otra referencia interesante en el campo de la gestión musical se puede observar en la tesis:

“¿Para qué es la música?: Una comprensión de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile y su promesa de desarrollo social y formativo” de Rubén Sandoval Villalobos (Haz tu tesis en cultura 2019)⁸.

Según su perspectiva, sostiene que la música y su proceso formativo son un aporte en el desarrollo de capacidades de las personas; es decir, se concibe a la educación como un espacio para la generación bienestar, no solo para la instrucción de contenidos disciplinares, sino también para la formación de competencias conducentes a un crecimiento personal y desenvolvimiento en el plano social. Esto toma mayor sentido y valor especialmente en situaciones de vulnerabilidad.

Dicha publicación destaca la importancia de evidenciar en torno a algunas interrogantes, el estudio de impactos que genera la experiencia estética musical de formación en las Orquestas juveniles e infantiles de Chile a través de la Fundación FOJI. En el estudio, entre otras, se plantean algunas de las siguientes interrogantes:

- ¿Qué oportunidades y limitaciones de política educativa tiene la experiencia FOJI?
- ¿Cuáles son las definiciones estratégicas?
- ¿Cómo se desarrollan los procesos?
- ¿Estos favorecen las capacidades de los estudiantes?

Para ello se evalúa una estructura del sistema educativo desde lo transversal de la propuesta de formación musical para orquestas juveniles e infantiles, considerando la trayectoria como acción sistémica y su cobertura nacional. Transversalmente se plantea un “enfoque por capacidades” que pone en cuestionamiento, lo siguiente: ¿Qué es aquello que efectivamente cada persona es capaz de hacer y ser?, basado esto en la calidad de vida, de oportunidades y bienestar de los/as participantes.

⁸ <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2021/01/26/para-que-es-la-musica-una-comprension-de-la-fundacion-de-orquestas-juveniles-e-infantiles-de-chile-y-su-promesa-de-desarrollo-social-y-formativo/>

Una primera evidencia es la que se expone en torno a los atributos transversales de la formación musical, según se dice:

“Lo transversal se orienta a aquello que aplica a distintos ámbitos de desarrollo de los estudiantes, y en este contexto implicaría que la formación musical tiene efectos benéficos en distintas áreas del desarrollo de los jóvenes. Es decir que coadyuva en el desarrollo personal, moral y social de los estudiantes (Ministerio de Educación 2015)” página 6.

Asimismo, es muy importante señalar que, dentro de las evidencias, se destacan las que competen a los ámbitos del desarrollo formativo, musical y social, crecimiento personal, de propósitos y de proyectos de vida. Dados sus alcances, se concluye así que la actividad musical formativa es parte de una política social mayor, que contempla:

Criterios y/o indicadores que son identificados para el análisis y reflexión:

- Acompañamiento pedagógico y trato digno.
- Desafíos de aprendizaje y superación personal
- Oportunidades y motivaciones
- Aporte personal y autoevaluación
- Autonomía y auto-exigencia
- Reflexión en torno al progreso musical y crecimiento personal
- Desarrollo de la imaginación y sentidos
- Empatía y compromiso por acción social
- Audición sonoridad orquestal y apego con pares
- Apertura artística y crítica del medio
- Apropiación del espacio artístico y expansión de opciones de vida

Alcances de formación

- Prácticas pedagógicas y relación entre pares
- Relaciones de confianza entre estudiantes
- Ampliación de espacios musicales
- Formar músicos v/s formar personas
- Potencial formativo de los procesos
- Expansión del potencial formativo a otros contextos pedagógicos

Finalmente, la mencionada tesis constantemente apela a la autora Martha Nussbaum, quien despliega un cuadro de capacidades centrales (pág. 16), de suyo interesantes, cuya síntesis se muestra en el cuadro de la siguiente figura:

Cuadro 2. Lista de Capacidades Centrales de Martha Nussbaum

| Capacidad | Descripción |
|-------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Vida | Ser capaz de vivir la vida dentro de una longevidad normal, sin morir prematuramente, o sin que antes la misma vida se reduzca a un valor que no tenga sentido vivirla. |
| Salud corporal | Ser capaz de contar con buena salud, incluyendo la salud reproductiva, con nutrición y abrigo adecuados. |
| Integridad corporal | Ser capaz de moverse libremente de un lugar a otro, contando con seguridad para evitar asalto violento, sexual y violencia doméstica. En posesión de oportunidades para la satisfacción sexual y elección en materia de reproducción. |
| Sentidos, imaginación y pensamiento | Ser capaz de usar los sentidos para imaginar, pensar, y razonar de un modo verdaderamente humano, informado y cultivado a través de una educación adecuada, que incluya, pero no se limite a la alfabetización funcional y conocimiento científico. Ser capaz de usar la imaginación y el pensamiento en conexión con experiencias de su propia elección, religiosa, literaria, musical, entre otras. Ser capaz de usar la mente con garantía de su libertad de expresión, respetando tanto su discurso político y artístico, como su libertad de culto. Ser capaz de tener experiencias agradables, evitando el dolor inútil. |
| Emociones | Ser capaz de tener apego a cosas y personas más allá de uno mismo; amar a quienes nos aman y nos cuidan, llorar su ausencia; en general, amar, sufrir, experimentar el anhelo, la gratitud y la ira justificada. Evitar arruinar un desarrollo emocional a causa del miedo y la ansiedad (el respaldo de esta capacidad conlleva apoyo a formas de asociación humana que pueden demostrar ser cruciales en el desarrollo de la persona). |
| Razón práctica | Ser capaz de formarse una concepción del bien y reflexión críticamente acerca de la planificación de la propia vida. (Esto implica protección para la libertad de conciencia y la observancia religiosa) |
| Afiliación | a) Ser capaz de vivir con y hacia otros, para reconocer y mostrar preocupación por ellos(as), para comprometerse en diferentes formas de acción social; para ser capaz de imaginar la situación de otro (Proteger esta capacidad significa proteger las instituciones que constituyen y alimentan esas formas de afiliación, y también protege la libertad de reunión y el discurso político). |
| | b) Contar con las bases sociales de auto-respeto y no humillación; ser capaz de recibir trato digno, en igualdad de condición que los demás. Esto implica disposiciones de no discriminación sobre la base de la raza, sexo, orientación sexual, etnia, casta, religión y origen nacional. |
| Otras especies | Ser capaz de vivir con preocupación por los animales, plantas y la naturaleza. |
| Jugar | Ser capaz de sonreír, jugar, y disfrutar de actividades recreacionales. |
| Control sobre el ambiente | a) Político. Ser capaz de participar efectivamente en opciones políticas, con derecho a la libertad de expresión y asociación. b) Material. Ser capaz de tener propiedades, y derechos de propiedad en igualdad de condiciones; tener derecho a buscar empleo en igualdad de condiciones. En el trabajo, desempeñarse como ser humano, ejercer razón práctica, y entrar en relaciones significativas de relacionamiento mutuo con otros trabajadores. |

Fuente: elaboración propia, con base en Nussbaum, 2011; Walker, 2006.

Dossier de investigación “Historia de las bandas instrumentales en Chile”. CORFOBAE Chile. Autores: Alberto Díaz Araya. Claudio Véliz Rojas. Jaime Hernández Ojeda. Ministerio de cultura las artes y el Patrimonio. Marzo 2022⁹.

Trabajo de investigación que aporta al conocimiento y difusión de bandas instrumentales, destacando la importancia histórica arraigada en la tradición popular en diversos territorios. Sin duda alguna, esta publicación pasa a ser un referente de los pocos que existen que indican estudios relacionados con bandas instrumentales en Chile, considerando su valor histórico y patrimonial.

Este Dossier tiene en su origen un doble propósito, primero, el de ser un documento de difusión histórica, informativo y pedagógica sobre una pequeña pero importante parte de la tradición de agrupaciones musicales, y segundo, como objeto de gestión cultural, para lograr la visibilidad y sustento que tanto merecen las bandas musicales, que son patrimonio vivo de nuestro país. Pág. 6

Cuenta con una definición de bandas instrumentales que parece muy propicia para diferenciarlo con el concepto de “conjuntos instrumentales”, ya que las bandas se relacionan con un sentido de marcha -que se pueden desplazar durante su ejecución- o como también se denominan, bandas de guerra. Pág. 47.

Las bandas instrumentales

Las bandas instrumentales son una organización social y artística compuesta por una cantidad variable de músicos, la que habitualmente oscila entre doce y veinte y cinco, quienes en conjunto y siempre guiados por un/a director/a musical, ejecutan vario/as instrumentos, tanto de viento como de percusión, pero nunca instrumentos de cuerda frotada, ya que en ese caso pasaría a denominarse orquesta. Existen bandas instrumentales militares y civiles, y tal como su nombre lo indica, no incluyen cantantes solistas, ni coro, solo instrumentos.

⁹ <https://www.corfobae.cl/dossierdeinvestigacion/>

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

- Otorgar herramientas técnicas y teóricas a docentes de artes musicales, que les permita adquirir competencias de gestión musical a través de un modelo para el desarrollo de conjuntos instrumentales escolares.

3.2 Objetivos específicos

- Diagnosticar contextos, formatos y realidades docentes que dirigen conjuntos instrumentales escolares.
- Sistematizar experiencias docentes que favorecen el desarrollo y gestión de conjuntos instrumentales escolares.
- Identificar las dimensiones y componentes más relevantes dentro de la gestión docente musical.
- Establecer los pasos secuenciales del proceso de gestión musical para poder crear y desarrollar conjuntos instrumentales escolares.

4. Marco conceptual

4.1 Conjuntos instrumentales escolares

El origen de los Conjuntos Instrumentales Escolares subyace como una actividad extraescolar por esencia, entendiéndola como una actividad complementaria ya que es “optativa”, y que se desarrolla -fuera del horario escolar- generalmente en jornada de la tarde, aunque en algunos casos, dada las numerosas actividades estudiantiles, se aprovecha el tiempo de los recreos. Su modalidad principal es la de taller, el cual es programado anualmente y, por consecuencia, se proyecta con trayectoria. Esto implica una metodología especial, la cual se va consolidando en el tiempo a través de un proyecto pedagógico estable y pertinente. Las edades y niveles las fija el profesor responsable del taller, aunque en la mayoría de los casos es frecuente observar diversos niveles con una convocatoria abierta, independiente de los conocimientos y competencias musicales que se tengan.

Para su desarrollo, el docente de música requiere y/o utiliza horas complementarias, las cuales no siempre son suficientes, en especial en tiempos de montaje y presentación. Cabe señalar que esta actividad no siempre conlleva un reconocimiento económico extra, ni tampoco existe legislación al respecto, quedando expuesta -como popularmente se manifiesta- por “amor al arte”. Esto, a pesar de que igual se entiende la importancia que tienen las actividades extraescolares -en este caso “artístico-musicales”-, en cuanto generan experiencias formadoras significativas, refuerzan vínculos de amistad, de comunicación, solidaridad y empatía, aunque no siempre se valoran estos aspectos acordes a los tiempos destinados para ello. Los establecimientos educacionales delegan el desarrollo de actividades de taller al profesor especialista, ya que conoce a los estudiantes y la realidad en la que trabajan, o bien se contratan monitores o directores para ello. En estos talleres se destaca el aspecto pedagógico que concede el proceso de aprendizaje; se ponen a prueba conocimientos, se experimenta, se comenta y se mejora, manteniendo el interés, la responsabilidad y por supuesto el deseo de hacer bien las cosas profundizando en la técnica y su capacidad de expresión.

En el desarrollo de talleres se presentan una gran variedad de formatos instrumentales, aunque lo más frecuente es montar grupos mixtos -instrumental y vocal-, mientras más amplios sean los conjuntos, mayor dificultad tendrán para ensayar. Para ello es preciso fijar día y hora en que en un principio todos puedan asistir y, además, trabajar en otros

momentos con grupos más pequeños que favorezcan el avance con las dificultades técnicas y de musicalidad.

4.2 Tipos de conjuntos, formatos y repertorios

Existen diversas formas de organizar un conjunto instrumental, desde la base rítmica y armónica, su melodía, voces, percusiones, etc. Las principales clasificaciones se dan por su formato instrumental, otras por el estilo de música y en menor medida por la cantidad de miembros.

A modo general, podemos identificar las principales denominaciones consideradas por su formato instrumental y/o vocal, siendo el mixto el que cuenta con ambas, tales como:

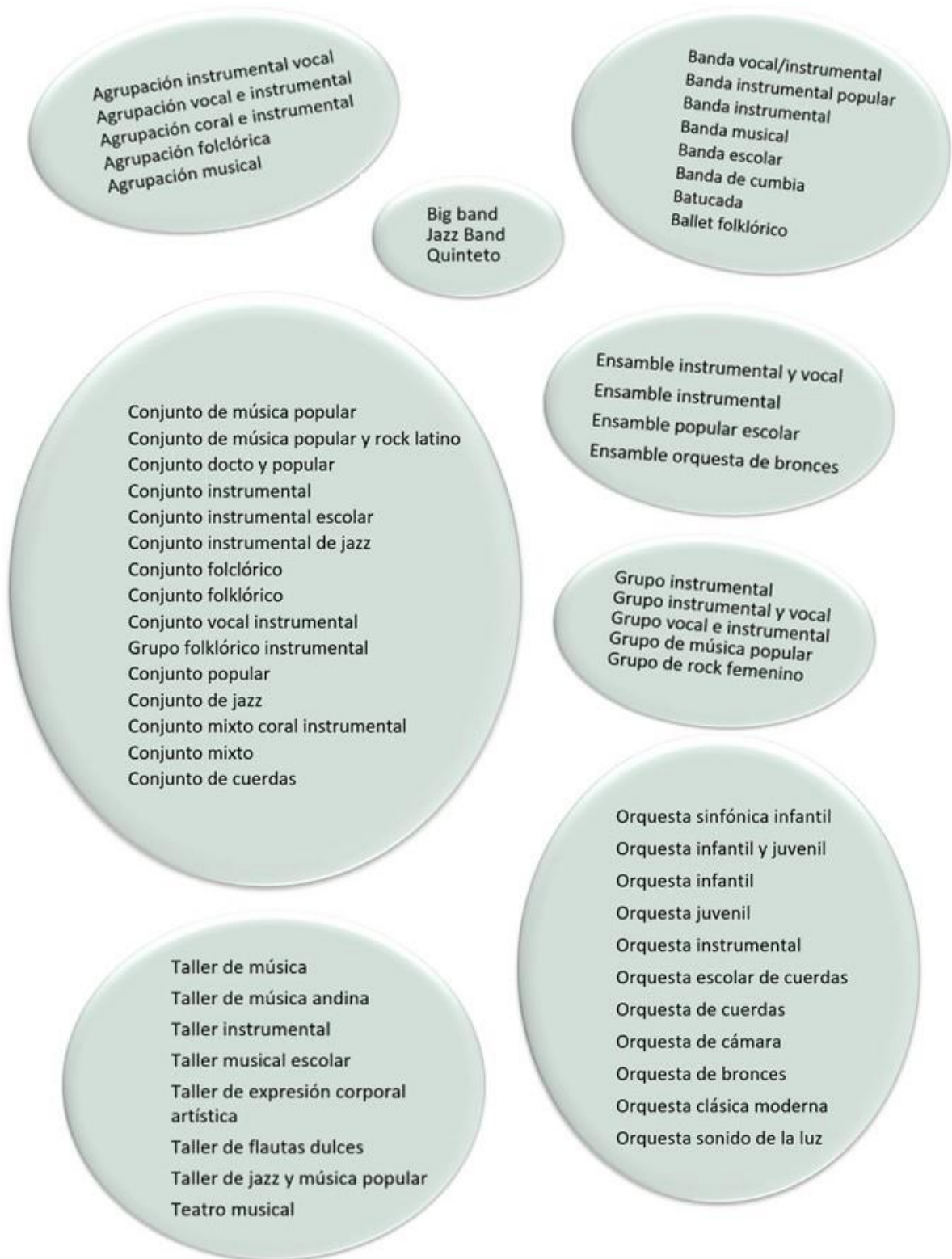
- Agrupaciones: pueden ser masivos, ya sean instrumentales o mixtos.
- Banda: no son masivos, su formato es propiamente popular.
- Conjunto: pueden ser masivos, se caracteriza por su variedad instrumental o mixta, y pueden contar o no, con una dirección musical.
- Ensamble: es más bien instrumental, se caracteriza por la unión poco habitual de algunos instrumentos y por su interpretación basada en versiones o arreglos.
- Grupo: no son masivos, se caracterizan por contar con un concepto mixto.
- Orquesta: formato propiamente instrumental clásico, cuentan con un director musical.
- Taller: formato escolar basado en trabajos realizados por uno o varios niveles en clases, su propuesta es más bien original.

Resulta interesante aquí poder entender, que la variedad instrumental es tan amplia como la de sus músicas, y como también la de sus orígenes, según instrumentos musicales, estilo musical y/o de su repertorio. Ejemplo de ello se da con los formatos de Batucada, propiamente percusivo, de Jazz band o quinteto.

Con el fin de comprender de mejor manera la diversidad de formatos de conjuntos instrumentales, cómo se mencionan o son autodenominadas por profesores/as de Educación Musical, ya sea en relación a su función y/o según la instrumentación, a continuación, se presentan sus denominaciones presentadas en las fichas de inscripciones durante el período (2015-2019).

Imagen N°3

“Tipos de conjuntos instrumentales/formatos presentados 2015-2019”



Fuente: Creación propia

En la imagen N°3, se han recopilado las denominaciones realizadas por profesores/as en sus fichas de inscripción. Aquí podemos apreciar la diversidad de sus nombres, la mayoría de ellas basadas en sus formatos instrumentales, otras en gran medida por su estilo o género musical y en pocos casos, por la cantidad de miembros del conjunto.

Los Conjuntos Instrumentales Escolares se pueden entender como ensambles o agrupaciones musicales que, de manera organizada y coordinada, otorgan espacios de desarrollo artístico musical a estudiantes del sistema escolar, en especial para Educación Básica y Media. Son parte de un proceso de formación en Educación Artística que se lleva a cabo institucionalmente en coherencia a políticas educacionales, planes, programas y/o proyectos educativos, representando a su respectivo establecimiento con un sentido de identidad. Es común en nuestro país –Chile- que en escuelas, liceos y colegios cuenten con experiencias, así como en la gran mayoría existan -o han existido- conjuntos instrumentales. En muchos casos ellos perduran de manera estable a través de los años, incluso realizando cambios generacionales, en donde principalmente conviven estudiantes de distintos niveles y cursos, y en algunos casos, también, se amplían con experiencias de estudiantes egresados, junto a apoderados y/o la comunidad académica del organismo educativo.

“Es muy buena idea que los alumnos y alumnas del taller participen en los conciertos que se organizan en el centro... y que de vez en cuando se organicen encuentros con otros colegios o instituciones: tocar entre iguales permite ampliar la visión musical, sentir las mismas emociones, tensiones y deseo de ofrecer y compartir la música con los demás”¹⁰

Los orígenes, desarrollos y proyecciones de Conjuntos Instrumentales van de la mano con el ejercicio docente en Artes Musicales y, con flexibilidad en cada contexto, se ajusta a la diversidad instrumental con la que dispone como recurso, sin estar necesariamente sujeto a ninguna plantilla o formato instrumental estándar. Según esta realidad, nos podemos encontrar con diversas familias de instrumentos, incluyendo desde guitarras, flautas y metalófonos, hasta violines, trompetas y batería. Además, es común observar conjuntos que también usan instrumentos folclóricos latinoamericanos, tales como la quena o el charango, así como del formato de música popular, como guitarra, bajo eléctrico y teclado. Dependiendo de las características y necesidades de cada conjunto, se pueden lograr

¹⁰ MÚSICA Investigación, innovación y buenas prácticas, Andrea Giráldez (Coordinadora) Varios Autores. Ed. Graó, Barcelona, (2003), página 126.

distintas versiones y sonoridades, abarcando variados estilos, logrando resultados del orden experimental, de interpretación y composición, los cuales despiertan muchas veces gran interés y motivación en la comunidad estudiantil.

“Tocar en grupo es una de las actividades favoritas del alumnado... Permitirle que aporte piezas que se pueden arreglar o adaptar al grupo, probar cómo suenan las que ya sabe, tocarlas para los compañeros, escuchar nuevas obras de diferentes estilos, es una forma de comunicarse y participar con alumnos de distintas clases y de todos los niveles. Aquí no importa la edad, sólo las ganas de intervenir¹¹”

Tabla N°2

“Estilos musicales de conjuntos instrumentales años 2015-2019”.

| | | |
|----------------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------|
| ADAPTACIÓN POPULAR | | |
| AFRO LATIN | | |
| ANGLO | | |
| BOSSA | HOMENAJE | |
| BLUES | INFANTIL | POPULAR ROCK |
| CLÁSICO | INTERNACIONAL | POPULAR INSTRUMENTAL |
| CUMBIA | K-POP, ANIMACIÓN JAPONESA | POPULAR LATINOAMERICANO |
| DOCTO | JAZZ | POPULAR VIDEOJUEGOS |
| DOCTO CHILENO Y LATINOAMERICANO | JAZZ POP | FILM Y SERIES |
| EXTRACTO MUSICAL DE PELÍCULA | JAZZ FUSIÓN | POPULAR |
| FOLK | MURGA Y LEVADA | POP |
| FOLKLÓRICO | MUSICAL | RAÍZ FOLKLÓRICA |
| FOLCLÓRICO | MÚSICA POPULAR | RHYTHM AND BLUES |
| FOLCLOR ANDINO | MÚSICA DE CINE | ROCK ALTERNATIVO |
| FOLCLÓRICO FUSIÓN | MÚSICA DE PELÍCULAS Y SERIES | ROCK LATINOAMERICANO |
| FOLKLORE CHILENO | NEO FOLKLÓRICO | ROCK LATINO |
| FOLKLORE LATINOAMERICANO | NEO FOLCLOR | ROCK POPULAR |
| FUSIÓN LATINOAMERICANA | NORTE FESTIVO | ROCK POP |
| FUNK | ORIGINAL | ROCK |
| | ORQUESTAL | SAMBA |
| | | SWÍNG |
| | | TRADICIONAL |
| | | TRIBUTO |

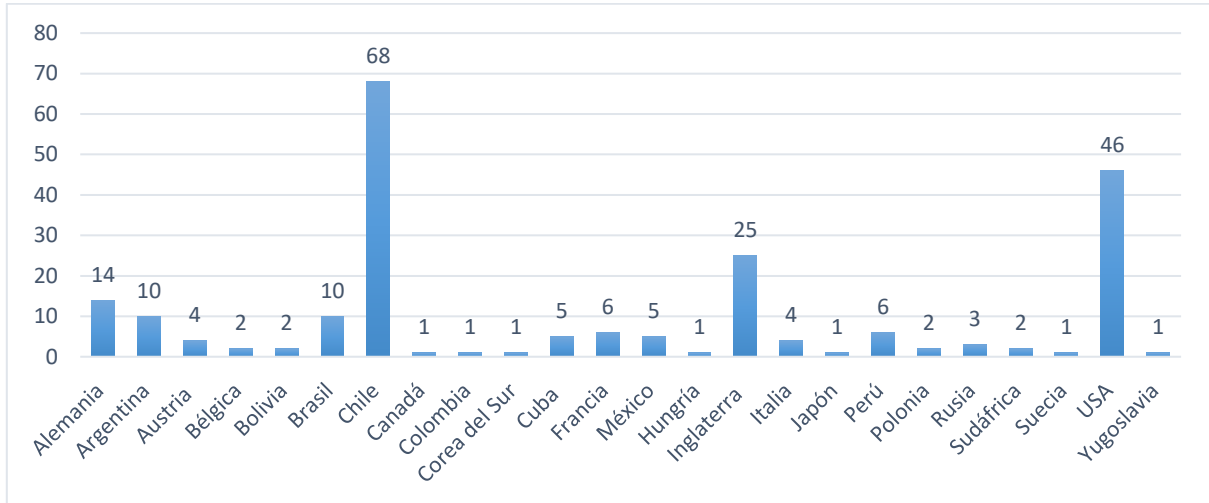
Fuente: Creación propia

Acá apreciamos en tabla N°2, los estilos musicales autodenominados por cada conjunto en orden alfabético. Cabe destacar su diversidad y posibilidades de interpretación.

¹¹ MÚSICA Investigación, innovación y buenas prácticas, Andrea Giráldez (Coordinadora) Varios Autores. Ed. Graó, Barcelona, (2003), página 125.

Gráfico N°2

“País de origen de repertorios interpretados por conjuntos instrumentales años 2015-2019”.



Aquí en el gráfico N°2, se evidencia principalmente la gran consideración de obras nacionales, así como la influencia de repertorios de USA e Inglaterra, quienes lideran en la música popular, también podemos apreciar los principales países para el repertorio latinoamericano e internacional.

4.3 Aportes de la música al proceso de formación y desarrollo humano

4.3.1 Desarrollo Humano

El contexto actual del sistema educativo chileno aborda una demanda que busca cambios y/o reformas, se plantea múltiples desafíos en el proceso de formación de las personas, la consecuencia de una perspectiva integral, la relación con el entorno social y natural, la igualdad de condiciones o equidad, así como el acceso a espacios de desarrollo, marcan la vida de jóvenes, niños y niñas de nuestro país condicionando su futuro a través de diversas oportunidades de desarrollo. Se espera así que, en la vida de las personas, puedan proyectarse experiencias significativas que generen algún cambio positivo y se otorguen oportunidades e importantes estímulos para el desarrollo de las cualidades humanas.

El Desarrollo Humano supone la expresión de la libertad de las personas para vivir una vida prolongada, saludable y creativa; perseguir objetivos que ellas mismas consideren valiosos y participar activamente en el desarrollo sostenible y equitativo del planeta que comparten. Las personas son los beneficiarios e impulsores del desarrollo humano, ya sea como

individuos o en grupo¹². Se puede definir como el aumento de rangos de opciones, posibilidades u oportunidades entre las cuales podemos elegir los seres humanos, o como el proceso de expansión de las capacidades de las personas que amplían sus opciones y oportunidades. Según el primer informe mundial para el desarrollo del año 1990, el propósito de toda política pública es *-ampliar la gama de opciones que tienen las personas-* destacando cuatro (4) opciones fundamentales: existencia sana y duradera; acceso al conocimiento; recursos materiales suficientes para tener un buen pasar; y la posibilidad de poder participar en la vida de la comunidad y en asuntos financieros.

El Desarrollo Humano es medido desde 1990 por el P.N.U.D. a través del Índice de Desarrollo Humano I.D.H., el cual nace como una iniciativa de los economistas Mahbubul Haq - Paquistán y Amartya Sen – India, como una alternativa a la clasificación del progreso de los países solo en base a nivel de su Producto Interno Bruto PIB. El Índice, en cambio, sintetiza el nivel de logro en tres dimensiones: Salud – Esperanza de Vida; Educación – (Media de años de escolaridad y Años de escolarización previstos); Ingresos (Ingreso Nacional Bruto INB per cápita), sin embargo, el desarrollo humano no se reduce exclusivamente a las variables incluidas en el I.D.H., por ejemplo en relación al funcionamiento y las capacidades (Nussbaum y Sen, 1998) plantean al Desarrollo Humano como el *-proceso de ofrecer nuevos funcionamientos, y de ampliar las capacidades de la gente-* entendiendo por funcionamiento como *estados*, como por ejemplo estar bien nutrido, el estar bien informado o el estar protegido, o también se puede entender como condiciones de *ser*, como ser libre, ser respetado, ser instruido, en general son estados y condiciones que tenemos por razón o razones los seres humanos para valorar. Así mismo las capacidades consisten en varias combinaciones de funcionamientos, que cada persona puede tener en el ejercicio de su libertad.

Las opciones representan la condición y el campo en donde opera la libertad, *el desarrollo como libertad*, el aumento de las libertades concretas las cuales disfrutan cada ser humano (Sen, 2000). Es la libertad de poder elegir entre distintas formas de vida, de buscar nuestro pleno desarrollo y realización individual; de gozar de buena salud y de buscar ampliar nuestro nivel intelectual y capacidades para contar con mejores oportunidades y recursos para una vida decorosa.

¹² <http://desarrollohumano.cl/idh/>

El papel de las artes es fundamental para que el mundo se haga más inteligible, más accesible y más familiar, el arte es una expresión universal que permite expresar los valores de la humanidad, logrando comunión, armonía y placer, refleja la realidad de la vida, los conflictos internos o sociales, pero que además nos hace desarrollar la capacidad creadora indispensable para el desarrollo de las personas, tolerancia, cooperación y respeto.

Dentro de sus aportes al desarrollo humano y el proceso de formación de las personas, se destaca a la Educación Artística con evidentes logros y resultados, así como alcances de largo impacto.

“Sabemos hoy que quienes participan en programas de educación artística sistemáticos están expuestos a una serie de efectos positivos, como el desarrollo de habilidades socio afectivas, el mejoramiento en la convivencia escolar, la participación ciudadana y las mejoras en los procesos de aprendizaje y en las expectativas de crecimiento profesional a futuro, además del evidente desarrollo de la creatividad y la formación de audiencias para la cultura entre los estudiantes¹³” ...

Un estudio del año 2011 encargado por el Consejo de Cultura para la Fundación Chile sobre la realidad de las Escuelas Artísticas en Chile concluyó:

“La experiencia de talleres artísticos mejora la convivencia escolar cuando provoca nuevos contactos entre estudiantes antes desconocidos, hace posibles nuevos diálogos e instancias de intercambio, ampliando además la gama de intereses debido al incremento de la oferta cultural y la revalorización de la participación ciudadana¹⁴”

Si se estuviera consciente de todos los *beneficios que entrega la música al desarrollo humano*, probablemente muchas más personas le asignarían mayor importancia en sus vidas y en la de sus hijos.

Un ejemplo a considerar es la convocatoria internacional que realiza anualmente la UNESCO en la Semana de Educación Artística “SEA”, que se realiza tradicionalmente en la tercera semana de mayo y que busca “sensibilizar a la comunidad internacional sobre la

¹³ Completando el modelo educativo, 12 prácticas de Educación Artística en Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, abril de 2013, Pág. 14.

¹⁴ Completando el modelo educativo, 12 prácticas de Educación Artística en Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, abril de 2013, Pág. 15.

importancia de la Educación Artística; y promover la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la cohesión social”¹⁵.

Existe para ello una convocatoria nacional a través de página web, la cual cuenta con múltiples evidencias y su vínculo en diversos contextos educativos, sociales y culturales¹⁶. En el año 2018 presenta su VI versión -14 al 18 de mayo- que lleva por lema: “La expresión de la diferencia”. Se puede apreciar así, como la música en sus distintas expresiones es fundamental para el proceso de formación de las personas, en especial en la primera infancia, ya que ayuda a desarrollar cualidades sociales, emocionales, cognitivas y motrices.

4.3.2 Valor formativo de la música

Se reconocen los aportes y alcances que tienen las experiencias musicales dentro del proceso de formación de las personas y como benefician al desarrollo integral a través de la Educación Musical, fortaleciendo capacidades que se pueden apreciar, fundamentalmente desde cuatro (4) áreas de trabajo: cognoscitiva, afectivo-volitiva, motriz y del lenguaje¹⁷.

Área cognoscitiva

- La música permite activar las conexiones nerviosas.
- La música ayuda a fortalecer la memoria a largo plazo.
- La forma musical permite al niño ser creativo.
- La música ayuda al desarrollo cerebral.

Área afectivo-volitiva

- La música representa un medio de autoexpresión.
- Se desarrolla la sensibilización por medio de la apreciación musical.
- Fomenta valores de amor, belleza, respeto y verdad, entre otros.
- Estimula el proceso creativo.

¹⁵ <http://www.cultura.gob.cl/educacion-artistica/sea/>

¹⁶ <http://semanaeducacionartistica.cultura.gob.cl/>

¹⁷ <https://revistas.ult.edu.cu/index.php/didascalía/issue/view/37>, Página. 357.

Área motriz

- La música ayuda a desarrollar capacidades motrices.
- Permite la coordinación óculo-pédica, al imitar los pasos.
- Estimula el desarrollo de la motricidad fina y gruesa.
- Permite que el niño se manifieste al bailar la música que le gusta.

Área del Lenguaje

- Aumento de parafraseo.
- Al desarrollar el lenguaje con la música, también permite el amor al arte, la apreciación artística del individuo.
- Mejora su léxico.
- Permite evidenciar emociones o estados de ánimo del niño.
- Ayuda a la comunicación entre compañeros fortaleciendo el compañerismo.

La música es un medio transversal, ya que sus aportes se manifiestan en cualquier grupo etario, con distintos espacios y también con diversas capacidades. Con la música y a través del desarrollo de talleres, es posible lograr estímulos positivos en las personas que presentan discapacidad favoreciendo procesos de rehabilitación e inserción en la sociedad.

Cabe mencionar aquí, que existen a la luz de sus resultados importantes experiencias que evidencian inclusión con desarrollo musical, por ejemplo el Colegio Hellen Keller de Ñuñoa cuenta con la dirección de Conjunto Instrumental por el profesor Sergio Ñiripil; Colegio de ciegos Santa Lucía de La Cisterna, dirige el profesor Cristóbal Rojas Basso la orquesta “Sonidos de la luz”; Colegio hospitalario Dr. Luis Calvo Mackenna con el profesor Cristian Correa Astudillo de la Corporación Educacional con todo el corazón, por mencionar algunos.

Las personas discapacitadas tienen las mismas necesidades de comunicación, de expresar sentimientos, de relacionarse, de aprender y lograr metas, así como también de participar de forma activa dentro de una sociedad¹⁸.

¹⁸ https://issuu.com/revistapromus/docs/revista_promus, Página 13.

4.3.3 La Educación como lenguaje artístico

La educación como lenguaje artístico enfatiza la necesidad de introducir enfoques creativos y expresivos en el proceso de educación. Considera cómo las artes, incluida la música, el teatro y la pintura, pueden mejorar la enseñanza y el aprendizaje, fomentando la creatividad y la comprensión profunda. Esta perspectiva no busca sólo transmitir conocimientos sino también desarrollar habilidades emocionales e intelectuales a través de la expresión artística.

A partir de los cinco (5) años, adaptando el nivel de complejidad según edad, se presentan las siguientes recomendaciones pedagógicas para implementar un taller de música (CNCA, 2016):

- Convocar a los(as) estudiantes que muestren interés y admitir tanto a quienes poseen aptitudes innatas como a quienes no, enfatizando que todas las personas tenemos una dimensión musical.
- En cuanto a los resultados de la fase creativa, lo más importante es privilegiar el proceso por encima de los resultados, enfatizando el desarrollo expresivo (musical, vocal)
- Invitar a participar a quienes requieran insertarse en ambientes distintos a su clase para superar conflictos familiares o escolares.
- Se puede agregar una etapa de exposición (compartir la obra con la familia y/o amistades) y/o música en vivo.

“El aprendizaje del Lenguaje Musical refuerza nuestra identidad y permite el desarrollo de la creatividad. El ejercicio y el estudio de la música estimulan el desarrollo de la disciplina y la concentración, y por ende, la capacidad de concreción de metas. El aprendizaje de un instrumento musical ayuda a desarrollar la coordinación, la concentración y la capacidad para trabajar en equipo. El canto estimula el aprendizaje del idioma desde el punto de vista fonaudiológico. Por otra parte, la escucha, y por sobre todo la interpretación, estimulan el ejercicio y desarrollo neuronal de nuestro cerebro más que cualquier otra disciplina artística, fortaleciendo el órgano y aportando a su salud¹⁹”

¹⁹ <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/01/aportes-lenguajes.pdf>, Página 49.

4.3.4 La relevancia de la creatividad

La sociedad actual requiere de personas competentes, es decir, que sean capaces no solo de reproducir el conocimiento adquirido, sino de utilizarlo, combinándolo con sus habilidades para resolver una diversidad de problemas. Para abordar estos desafíos, actualmente se han estado valorando constructos no cognitivos, como la inteligencia emocional, motivación y creatividad (Kaufman, Plucker & Baer, 2008).

La creatividad, como una característica fundamental de los seres humanos, puede ayudar a adaptarnos a un mundo que cambia a un ritmo acelerado, proveyendo las habilidades que permitirán a las generaciones futuras participar de la sociedad, afrontando de mejor manera sus dificultades y desafíos.

En nuestro país, estas habilidades han cobrado relevancia durante los últimos años. Hoy es posible ver la exigencia de estas destrezas en pruebas estandarizadas como el SIMCE, o en los contenidos mínimos del currículum chileno. La Organización para la cooperación económica y el desarrollo OECD, plantea la necesidad del desarrollo de habilidades tales como apertura a explorar situaciones nuevas y tolerar la incertidumbre, ambas propias del pensamiento creativo, enfatizando que el sistema educativo y particularmente los profesores pueden contribuir a lograr.

Como un fenómeno difícil de definir (Amabile, 1996), la creatividad ha intentado ser explicada y comprendida a través de sus diversas manifestaciones: las características de las personas creativas, el proceso creativo, los resultados que produce, o los factores ambientales que la promueven.

Dado que no existe una definición única y consensuada del término, cada definición hace referencia a alguna de estas facetas, por ejemplo Torrance (1962b, citado en Landau, 2002), define creatividad en relación al *proceso creativo*, en tanto:

“...configuración de ideas o hipótesis, de comprobación de esas ideas y de la comunicación de los resultados. Ello implica que el resultado es algo nuevo, algo que con anterioridad no se había visto y de lo que no se sabía nada aún” (p. 19).

Otras definiciones, hacen referencia a la creatividad como un *resultado* o producto original, apropiado, útil y valioso, fruto de la heurística (Amabile, 1996).

Más recientemente, han aparecido nuevas aproximaciones en la comprensión de este fenómeno, hasta ahora menos exploradas que las mencionadas anteriormente. Estas, ponen el acento en otros aspectos, por ejemplo, una *inteligencia* que no está separada de las otras, o la capacidad de *desarrollar esta habilidad* del pensamiento en diversos ámbitos:

“La creatividad es un estado de la mente en el cual todas nuestras inteligencias están trabajando juntas. Implica buscar, pensar e innovar. Aunque a menudo se encuentra en creaciones artísticas, la creatividad se puede manifestar en cualquier asignatura escolar, o en cualquier aspecto de la vida”²⁰

(Lucas, 2001, en Berggraf, McCammon & Ofarrell, 2007).

La adquisición de las habilidades creativas de los estudiantes puede ser alentada en el contexto de los conjuntos instrumentales escolares. Allí el rol del docente es central para su desarrollo, lo que ha sido evidenciado a través de acciones como la creación de versiones o arreglos musicales y la interpretación de las obras.

La experiencia musical mejora el procesamiento de los sistemas de desarrollo del habla de los niños, lo que impacta en la percepción del lenguaje el cual a su vez impacta en el aprendizaje de la lectura (Hallam, 2010).

En este sentido y a modo de ejemplo, se puede considerar la experiencia adquirida por estudiantes de Práctica de Responsabilidad Social Universitaria 2015-2016 en la “Escuela Especial de Lenguaje - Abelardo Iturriaga Jamett” de Providencia, con trabajos realizados para los niveles de Educación Inicial, quienes a través de los parámetros del sonido *-altura, duración, timbre e intensidad-* componen y ejecutan en conjunto a niños y niñas de 3 a 5 años, actividades musicales que contribuyen al desarrollo del lenguaje y su expresión oral. Esta experiencia que duró un semestre cada año, marcó a estudiantes y docentes con aprendizajes significativos en proceso de formación. Espacio que fue posible gracias a la visión de su directora de la época María Soledad Bunster.

²⁰ Traducción libre

4.4 Sistematización del trabajo observado

Algunos conceptos nos hacen referencia para considerar el método de *sistematización* para la evaluación de experiencias, orientan para conocer e identificar, más allá de la recopilación de evidencias o de dar cuenta de lo obtenido, es saber considerar las características y condiciones que han provocado un determinado resultado producto de nuestras acciones, basado en un proceso de constante reflexión de los hechos, debemos determinar *-por qué se han dado los resultados obtenidos-* clave para potenciar fortalezas e identificar aspectos a mejorar.

La sistematización 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 (Martinic, 1984).

Interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso, los factores que han intervenido en él, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo (Jara,1994).

Para la sistematización de experiencias, el punto de partida es reconstruir lo sucedido e identificar los distintos elementos que han intervenido en el proceso, para entender, interpretar y aprender de la propia experiencia basada en la práctica.

Sistematizamos nuestras experiencias para aprender críticamente de ellas y así poder: (Jara, 1994)²¹:

- a) Mejorar nuestra propia práctica
- b) Compartir nuestros aprendizajes con otras experiencias similares
- c) Para contribuir al enriquecimiento de la teoría

²¹ <http://www.aulafacil.com/cursos/l20037/empresa/organizacion/sistematizacion-de-experiencias/la-concepcion-de-la-sistematizacion>

Tabla N°3

“Resumen de propuestas de sistematización”

| | CELATS (1985) | Taller Permanente CEAAL-PERU (1988) | Escuela para el Desarrollo (1991) | Oscar Jara, Alforja (1994) |
|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Destinatario | Trabajadores sociales. | Promotores y educadores populares. | Promotores. | Educadores populares y promotores. |
| Concepto de sistematización | Método que integra teoría y práctica para producir conocimiento a partir de la experiencia. Forma de investigación cuyo objeto de conocimiento es una experiencia en la cual se ha participado. | Proceso permanente, acumulativo, de creación de conocimiento a partir de la experiencia de intervención en la realidad. Primer nivel de teorización sobre la práctica. | Reconstrucción y reflexión analítica sobre una experiencia de promoción vivida, distinguiendo aciertos y errores. Contrastación y acumulación de sistematizaciones permitirá la elaboración de pautas metodológicas de intervención. | Interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han interrelacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo. |
| Propósitos que persigue | Mejorar la práctica del trabajador social. Aportar a experiencias similares. Aportar a la producción del conocimiento científico desde lo particular y lo cotidiano. | Mejorar la intervención desde lo que ella misma enseña. Enriquecer, confrontar, modificar el conocimiento teórico existente, transformándolo en herramienta útil para transformar la realidad. | Obtener una visión común (en el equipo) sobre el proceso vivido. Transmitir y contrastar experiencias, para ir construyendo una teoría y metodología de la promoción. | Tener una comprensión más profunda de las experiencias, con el fin de mejorar la práctica. Compartir con otras prácticas similares las enseñanzas surgidas de la experiencia. Aportar a la reflexión teórica y a la construcción de teoría, conocimientos surgidos de prácticas sociales concretas. |
| Cómo sistematizar | <ol style="list-style-type: none"> 1. Recuperación y ordenamiento de la experiencia. 2. Delimitación del objeto y objetivos de la sistematización. 3. Recuperación de la experiencia desde el objeto. 4. Análisis: operacionalización de las preguntas y recuperación de la información. 5. Síntesis: respuesta a las preguntas. 6. Exposición. | <p>Dos niveles de sistematización:</p> <p>Primer nivel: interpretación del proceso como un todo.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Diseño del proyecto. 2. Recuperación del proceso. 3. Periodización del proceso - Análisis 4. Interpretación del proceso. 5. Exposición. <p>Segundo nivel: profundizar el conocimiento de algunas de las dimensiones del proceso.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Delimitación del objeto y objetivos de la sistematización. 2. Diseño del proyecto. 3. Reconstrucción de la experiencia desde el objeto. 4. Análisis: explicitación de hipótesis, periodización de la experiencia, formulación de preguntas a cada etapa y a todo el proceso. 5. Síntesis: respuesta a las preguntas. 6. Exposición. | <ol style="list-style-type: none"> 1. Delimitación de la experiencia a sistematizar (tiempo y espacio) y del objeto y objetivos. 2. Descripción de la experiencia a sistematizar. 3. Registro ordenado de la experiencia (cuadro cronológico). 4. Periodización y tipificación de etapas del proceso. 5. Análisis y conclusiones. 6. Redacción. | <ol style="list-style-type: none"> 1. El punto de partida: <ol style="list-style-type: none"> 1.1. Haber participado en la experiencia 1.2. Tener registros de la experiencia 2. Las preguntas iniciales: <ol style="list-style-type: none"> 2.1. ¿Para qué queremos sistematizar? (definir el objetivo) 2.2. ¿Qué experiencia/s queremos sistematizar? (delimitar el objeto) 2.3. ¿Qué aspectos centrales de esas experiencias nos interesa sistematizar? (precisar un eje de sistematización) 3. Recuperación del proceso vivido: <ol style="list-style-type: none"> 3.1. Reconstruir la historia 3.2. Ordenar y clasificar la información 4. La reflexión de fondo: ¿por qué pasó lo que pasó? <ol style="list-style-type: none"> 4.1. Analizar, sintetizar e interpretar críticamente el proceso 5. Los puntos de llegada: <ol style="list-style-type: none"> 5.1. Formular conclusiones 5.2. Comunicar los aprendizajes |

Fuente: Por qué sistematizar (Eizaguirre, Urrutia & Askunze, 2004), Pág. 34²²

Acá en tabla N°3, destacamos la columna del profesor Óscar Jara Alforja de 1994, ya que de él se desprende gran parte de los contenidos, propósitos y método que han sido de mucho aprendizaje en este estudio.

²² <http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/libros/libros-000068.pdf>

Se sistematiza -como se ha mencionado anteriormente- porque queremos aprender de nuestras prácticas, y además porque buscamos:

- Reconocer lo realizado
- Recuperar la memoria de lo puesto en marcha
- Analizar y reconocer no sólo los fracasos sino los avances realizados y también los puntos críticos con los que nos hemos encontrado
- Analizar procesos concretos en el marco de un contexto más amplio
- Aprender de la práctica
- Generar conocimientos nuevos desde la propia práctica
- Mejorar nuestras prácticas
- Avanzar en nuestro trabajo en el campo de la transformación social

Para qué sistematizar

- Para mejorar nuestras prácticas
- Para generar aprendizajes
- Para elaborar nuevos conocimientos
- Para comunicarlos y compartirlos con otras personas y organizaciones

El autor Garapena propone las siguientes características de la sistematización²³:

- Produce un nuevo conocimiento; permite abstraer lo que se está haciendo en cada caso particular y encontrar un terreno fértil donde la generalización es posible.
- Hace objetivar lo vivido; convierte la propia experiencia en objeto de estudio e interpretación teórica, a la vez que objeto de transformación.
- Ordena los conocimientos desordenados y percepciones dispersas que surgieron en el transcurso de la experiencia.
- Crea un espacio donde compartir, confrontar y discutir las opiniones de los sujetos.
- Mantiene la memoria histórica y facilita el acceso a ella como método de trabajo normalizado.

²³ <http://www.aulafacil.com/cursos/l20037/empresa/organizacion/sistematizacion-de-experiencias/la-concepcion-de-la-sistematizacion>

Finalmente se puede entender a la *sistematización de experiencias* como un proceso reflexivo y analítico que busca reconocer fortalezas y aspectos a mejorar, basado en la experiencia que genera un conocimiento único con el fin de mejorar futuras prácticas.

4.5 El docente como gestor cultural y musical

Si consideramos al docente como un gestor cultural y musical, podemos destacar el rol que tiene el maestro no solo como transmisor de conocimientos musicales, sino también como facilitador del desarrollo cultural y creativo de los estudiantes. De esta manera, incorpora experiencias musicales enriquecedoras, la promoción de la diversidad cultural y el establecimiento de un ambiente que fomente la apreciación y la participación activa con la música. Como tal, un docente con habilidades de gestión cultural contribuye al crecimiento general de sus alumnos a través del lenguaje musical. Es por ello que consideraremos para la gestión de un educador musical -en un sentido amplio- los valores y competencias del gestor cultural.

“El gestor cultural es un profesional que hace posible y viable en todos los aspectos un proyecto u organización cultural, desarrolla y dinamiza los bienes culturales, artísticos y creativos dentro de una estrategia social, territorial o de mercado realizando una labor de mediador entre la creación y los bienes culturales, la participación, el consumo y el disfrute cultural” (FEAGC, 2009, p.4)

El quehacer del Gestor Cultural está relacionado a procesos creativos o productivos muy dinámicos, trabaja la calidad de la oferta cultural, aporta con valores a la prestación de servicios. Asimismo, potencia y destaca el rol educativo, formativo, social y de investigación de la actividad cultural, y debe ser consciente de su responsabilidad en la sensibilización social del entorno inmediato (APGCC, 2011). Ser Gestor Cultural no es tarea fácil, se destaca que el Gestor Cultural, antes que un “profesional”, es fundamentalmente una “persona”, un “ciudadano”, ámbitos fusionados en el concepto de líder que enfrenta su misión con fuertes valores de desarrollo personal (APGCC, 2011).

Un Gestor Cultural debe ser una persona en la cual convivan con armonía y en forma coherente, tal como se presenta en la Tabla N°4, los siguientes valores:

Tabla N°4
 “Valores del Gestor Cultural”

| | | |
|----------------------------------|-----------------------------------|-----------------------|
| Perseverancia | Fortaleza espiritual | Laboriosidad |
| Innovación | Pensamiento sistemático | Riesgo |
| Apertura | Sencillez | Equidad |
| Autodominio | Optimismo | Sinceridad |
| Lealtad | Justicia | Humildad |
| Motivar a sus subalternos | Delegar funciones | Firmeza |
| Manejar el cambio | Manejar el conflicto | Autonomía |
| Manejar la complejidad | Decidir como decidir | Comunicación |
| Concentrarse en objetivos | Poner énfasis en la acción | No manipular |
| Confianza en las personas | No admitir incompetencias | Iniciativa |
| Reconocer méritos | Fomentar equipos | Autoestima |
| Cercanía a la gente | Cercanía a sus clientes | Conocimiento |
| Vida coherente | Amar la verdad | Creatividad |
| Visión globalizadora | Competencia con ética | Formador |
| Comprender el entorno | Diálogo-discusión | Receptibilidad |

Fuente: Valdés & Sandoval, 2001, p. 52

Considerando la importancia que tiene el adquirir recursos y herramientas de Gestión para el quehacer docente musical en la promoción y desarrollo de Conjuntos Instrumentales Escolares, entendiendo al profesor de música como Gestor Musical en su calidad profesional con su capacidad y conducta que desarrolla *-múltiples acciones-* con trascendencia en valores humanos, el cual genera identidad y sentidos de pertenencia, con lo que favorece la producción simbólica y visión en contextos educativos y sociales, rescata el patrimonio inmaterial, genera audiencias, produce, administra, comunica y crea con la música en procesos formativos; resulta entonces pertinente reconocer e identificar las principales líneas de acción propias de su multifuncionalidad *-que lo vincula con otras áreas de desarrollo profesional-* identificando también las competencias del Gestor Cultural, en su mayoría adquiridas por los docentes de música, directores de Conjuntos Instrumentales Escolares como resultado de sus experiencias a través de los años, de manera intuitiva o por ensayo y error.

4.5.1 Competencias del gestor cultural

Un gestor cultural es la persona encargada de gestionar una entidad, departamento o área de cultura. Tiene como misión extender la cultura al conjunto de la sociedad, mediante actividades y otras acciones que pongan en valor su importancia²⁴.

Algunas de las acciones que puede desarrollar un gestor cultural son:

- Encargarse de la conceptualización, planificación, diseño y ejecución de eventos.
- Captar y gestionar fondos para la realización de actividades culturales.
- Hacer de mediador entre una entidad pública o privada, y artistas y empresas culturales para ejecutar actividades y proyectos.
- Llevar a cabo estudios de análisis y desarrollo de audiencias.
- Desarrollar estrategias de comunicación y difusión de los proyectos.
- Evaluar proyectos de gestión cultural.
- Llevar el control presupuestario de la programación.
- Dirigir y gestionar un equipo de profesionales.
- Garantizar que se cumple con la normativa al organizar un evento, como por ejemplo la relativa a licencias o seguridad.

Como se puede apreciar, son múltiples las acciones que “competen” al gestor cultural, por lo mismo, es posible delegar acciones para trabajar en equipo con otros profesionales en actividades concretas. Para llevar a cabo estas acciones, el gestor cultural debe tener algunas condiciones, aptitudes, características y/o habilidades propias de su sector, que le son necesarias para un buen desempeño. Por ejemplo, las habilidades de comunicación, negociación, mediador y colaboración son fundamentales para el desarrollo de esta profesión.

El gestor cultural debe contar con una sensibilidad social y ser consciente del potencial que tiene el desarrollo de la cultura para mejorar la calidad de vida en las personas. Por ello, un gestor cultural debe tener las siguientes competencias:

²⁴ <https://igeca.net/perfiles-profesionales/gestor-cultural>

- Gran capacidad organizativa.
- Conocimientos amplios sobre arte y cultura.
- Excelentes habilidades comunicativas y negociadoras.
- Capacidad de liderazgo y de trabajo en equipo.
- Habilidad para los cálculos y la contabilidad.
- Gran sensibilidad artística, cultural y social.
- Confianza y determinación.

Otras competencias que tienen o deben tener los gestores culturales, y que los hace singulares en su campo profesional son: (Martinell, 2001)

Competencias básicas:

1. Competencia de situar su acción profesional a escala local y global.
2. Competencia de diagnóstico y de modelizar información para su acción profesional.
3. Competencia de mediación entre diferentes actores de su campo profesional.
4. Competencia de transferir información, conocimiento y sistemas.
5. Competencia de innovación en el propio sector.

Competencias específicas:

1. Competencia en la comprensión de los procesos culturales y tendencias que se desarrollan en el mundo de la cultura y el arte y los nuevos enfoques de los estudios culturales a nivel internacional. Competencia en objetivar su actividad y diferenciarla de otros sectores con los que la cultura está relacionada y de establecer puentes entre sus diferentes lógicas de actuación: turismo, empleo, medio ambiente, cohesión social, educación, etc.
2. Competencia de prospectiva y anticipación a los escenarios cambiantes de nuestra sociedad y concretamente de los procesos culturales y de adaptación a los nuevos contextos de mundialización a partir del conocimiento de nuevos lenguajes y nuevas formas expresivas.
3. Competencia en gestionar y ejercer funciones directivas y de liderazgo a partir de nuevos modelos organizativos mixtos. Competencia de negociación entre agentes de diferentes iniciativas y posibilidad de mediación en procesos de confluencia y congestión. Competencia de diseñar sistemas propios e identificables de sus tareas

profesionales. Competencia de aprender a trabajar en sistemas complejos de toma de decisiones y aplicación de modelos.

4. Capacidad de desarrollar un proyecto empresarial a diferentes niveles de contenido. Competencia en el diseño y elaboración de un proyecto en todos sus elementos, fases y proyecciones. Capacidad de trabajar en sistemas mixtos de cooperación entre el sector público, privado y tercer sistema²⁵.
5. Competencia en conocer diferentes marcos jurídicos y constitucionales y las diferentes realidades jurídicas de la propiedad intelectual a nivel internacional.
6. Competencia de comunicación y utilización de todos los recursos para la proyección de proyecto cultura.
7. Competencia en la utilización de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.
8. Competencia en la comprensión de los procesos de construcción de la identidad cultural en diferentes contextos.

Podemos concluir que la gestión cultural es una profesión polifuncional, que puede implicar la coordinación general de todo lo que conlleve la realización de un plan o proyecto de actividades relacionadas con la cultura. Asimismo, se espera tenga las capacidades de identificar necesidades de un público o comunidad, y proponer acciones que mantengan viva su identidad, la participación y disfrute por parte de las comunidades.

4.5.2 Gestión musical

La gestión musical es la actividad que consiste en planificar, organizar y coordinar actividades y proyectos relacionados con la música. Esto puede incluir la promoción y producción de conciertos y festivales, la representación de artistas y grupos musicales, la distribución de música y el manejo de derechos de autor y de propiedad intelectual.

La gestión musical también puede incluir la toma de decisiones sobre aspectos financieros y de negocios, así como la gestión de relaciones públicas y la comunicación con diferentes partes interesadas, como artistas, patrocinadores, medios de comunicación y público en general.

²⁵ <https://economiaurbana.wordpress.com/2010/08/15/reflexiones-en-torno-al-tercer-sector/>

La gestión musical la podemos entender como:

Procesos de desarrollo musical que interactúan con el territorio de trabajo, incluyendo a las comunidades, instituciones, público general y especializado.

Serie de acciones coherentes, que obedecen a diferentes estrategias, según demandas y necesidades a cubrir en el territorio y contexto de trabajo. Trata de cumplir ciertos objetivos, propósitos y metas. Busca que el proyecto musical mejore a través del tiempo, que se vaya optimizando el proceso de gestión y así, crezca²⁶.

La gestión musical vista como una profesión, requiere de un conocimiento profundo de la industria musical y de las tendencias actuales, así como una capacidad para tomar decisiones estratégicas y para trabajar de manera colaborativa con una amplia variedad de profesionales y organizaciones.

Desde la perspectiva de la cultura musical o “cultivos de las músicas”, la gestión musical cuenta con diversas formas para manifestarse y/o gestionarse:

Registros: disco en diversos formatos, video clips y grabaciones en vivo. Audio, video y fotográfico.

Formatos: ensambles, orquestas, conjuntos, bandas, grupos.

Conciertos: didácticos y abiertos a todo público.

Repertorios: música de tradición oral y escrita (partituras, particellas, programas)

Arte musical: estilos, versiones, composición.

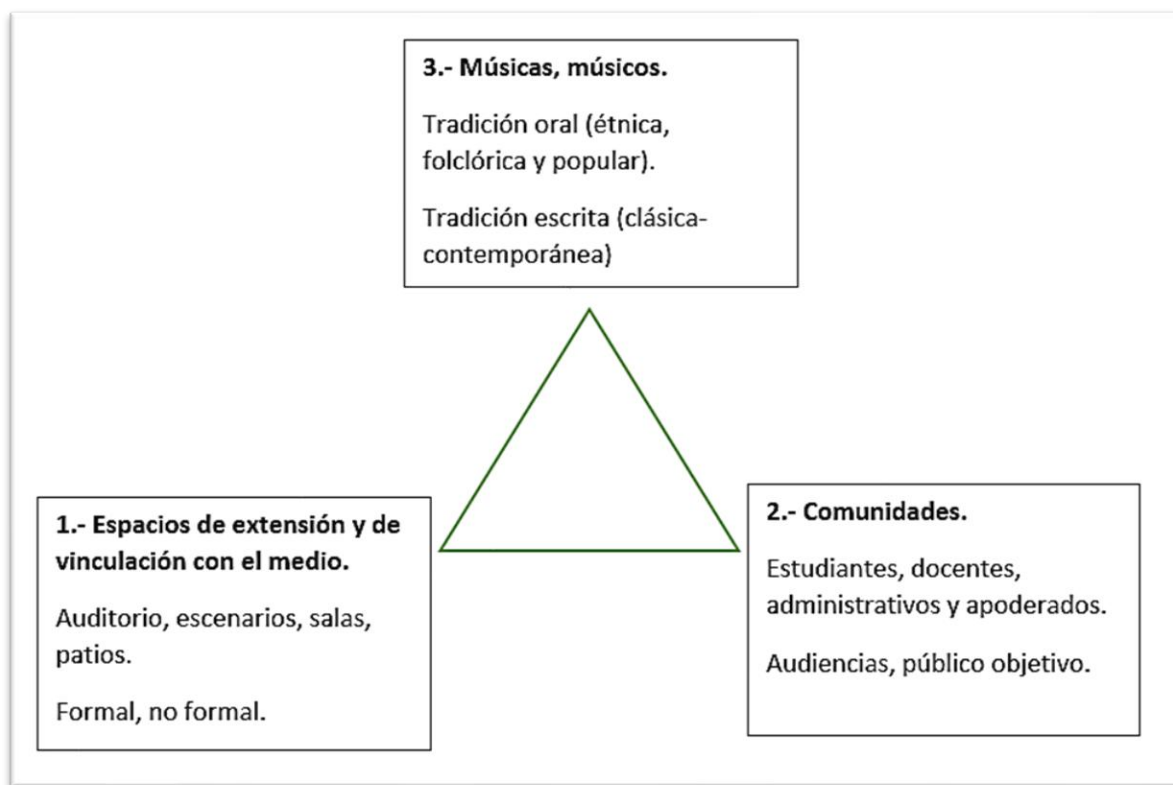
Extensión: temporadas, encuentros, festivales, estrenos, giras, publicaciones, puesta en circulación.

Para efectos de la gestión musical en el desarrollo de conjuntos instrumentales escolares, podemos recrearla dentro de su contexto con las características propias de las comunidades educativas.

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=Mz6EsGUSiDo>

Imagen N°4

“Componentes de la Gestión Musical en un contexto escolar”



Fuente: Elaboración Propia

Entendemos estos componentes, como los necesarios para un desarrollo de la cultura musical y de la gestión musical.

- Espacios de extensión y de vinculación con el medio: Todo tipo de zonas para la exposición de programas musicales y de comunicaciones para la visibilización y creación de redes de apoyo.
- Comunidades: Personas y/o colectivos vinculados al conjunto instrumental con una relación directa o indirecta, identificados con el trabajo musical propuesto y que son parte del contexto educativo y social que los rodea.
- Músicas, músicos: Programa musical, repertorios, arreglos o versiones musicales con autores o compositores de la música.

4.6 Concepto de “modelo de gestión”

Un modelo hace referencia a aquello que es posible de ser imitado, reproducido, replicado. Se trata de una forma o formato estandarizado y estructurado de un procedimiento, el cual considera un conjunto de acciones necesarias para conseguir un objetivo. En un modelo se considera una serie de pasos a seguir, secuencialmente, representando un determinado proceso, en cada caso adaptándose a las condiciones del contexto y entorno en el que se aplica. Se traduce en un orden lógico de las maneras, del cómo hacer las cosas, manifestándose a través de la estructura de un proceso pertinente, que permita conseguir determinados logros.

El término modelo tiene su origen del concepto italiano de *modello*. La palabra puede utilizarse en distintos ámbitos y con diversos significados. En el campo de las ciencias sociales hace referencia al *arquetipo*, con sus propias características, siendo susceptible de imitación o reproducción. También se puede entender como un esquema teórico de un sistema o de una realidad compleja. Por otra parte, el concepto de gestión, proviene del latín *gesio* y hace referencia a la *acción y al efecto de gestionar o de administrar*²⁷.

La gestión se logra entender como el conjunto de reglas, procedimientos y métodos operativos para llevar cabo con eficacia una actividad organizacional tendiente a alcanzar objetivos concretos. Por lo tanto, un *modelo de gestión* podría definirse como un esquema secuencial, lógico y coherente que constituye una referencia para la administración de una entidad.

El procedimiento (metodología) para elaborar un modelo de gestión cultural, se puede sintetizar en los siguientes pasos²⁸:

- Identificar las partes constituyentes (pasos a seguir)
- Diferenciar partes principales de secundarias
- Identificar subsistemas
- Jerarquizar las partes y subsistemas
- Identificar como se relacionan las partes y los subsistemas (orgánica)
- Revisar la dinámica de operación, haciendo una simulación teórica, pensando en su aplicación práctica.

²⁷ <https://definicion.de/modelo-de-gestion/>

²⁸ Prof. Gabriel Matthey, modelo de gestión cultural, Universidad de Chile 2015-2016.

Un modelo de gestión cultural, es una estructura operacional que permite articular las etapas, insumos y herramientas necesarias para gestionar un determinado sistema cultural, según ciertos fundamentos y objetivos previamente establecidos -condiciones iniciales y finales, más las condiciones de borde- (límites)²⁹

Pensando concretamente en la cultura de un determinado territorio, la metodología para la modelación del sistema como “territorio cultural”, se puede resumir como sigue:

- Elegir territorio a modelar
- Identificar el sistema cultural asociado a dicho territorio
- Identificar las partes que constituyen el sistema
- Identificar las relaciones entre las partes
- Identificar posibles subsistemas
- Identificar la función y nivel jerárquico de cada una de sus partes y subsistemas

Un buen modelo es aquel que logra generar una operación del sistema con sinergia positiva³⁰

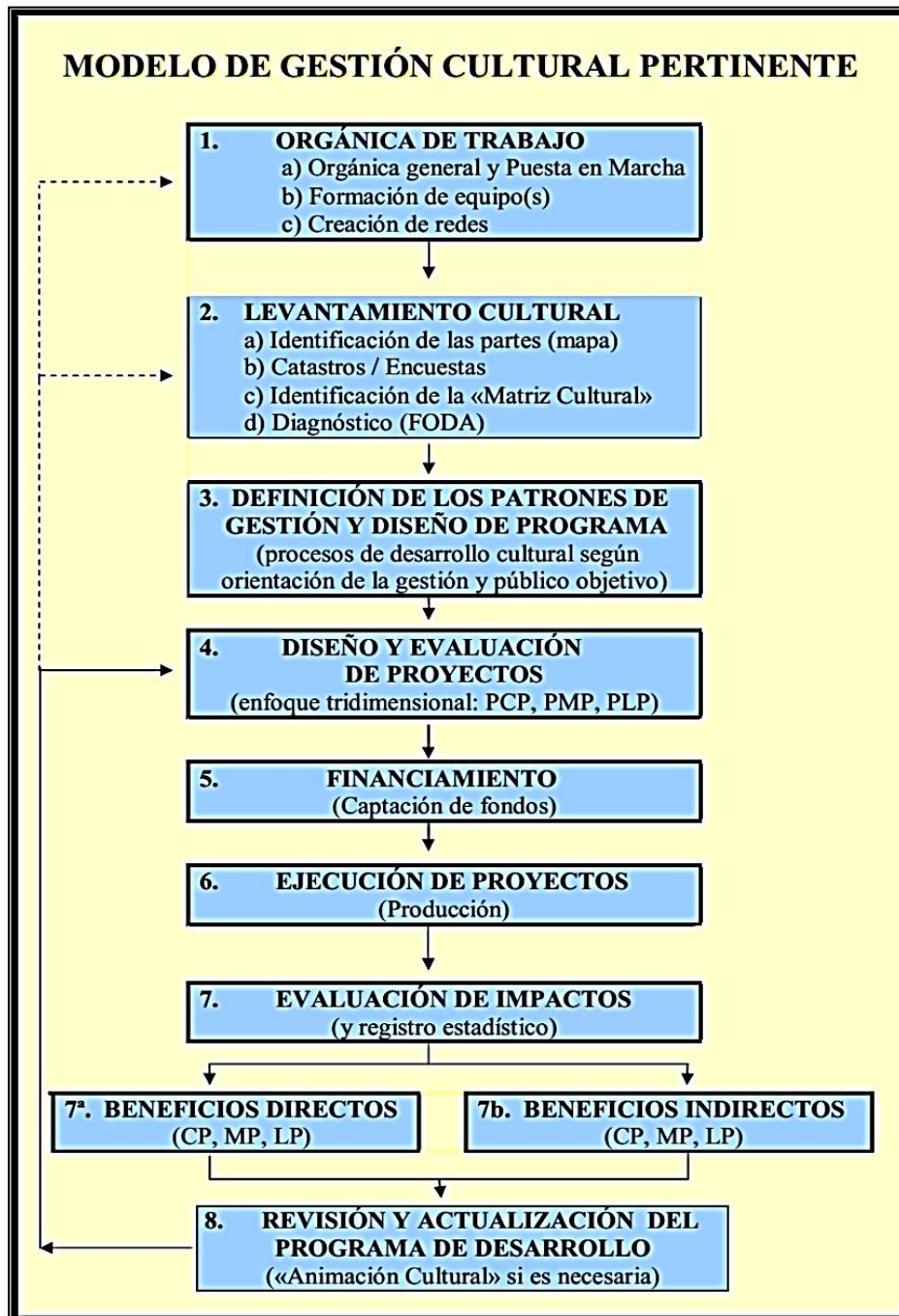
En pocas palabras, el modelo se puede entender como una estructura lógica y secuencial coherente, que incluye las fases y/o componentes que establecen la direccionalidad de las acciones concretas para lograr objetivos concretos, propios de la gestión cultural. A través de un diagrama se presenta una estructura de trabajo, la cual concibe ciclos que se retroalimentan en pos de una misma meta. A continuación, se muestra un ejemplo de modelo de gestión cultural, el cual se puede aplicar a cualquier territorio geográfico y/o a alguna institución u organización —presencial o virtual—, en tanto en cada caso siempre existe una “cultura” que responde al quehacer del conjunto.

²⁹ Ibid

³⁰ Ibid

Imagen N°5

“Ejemplo de Modelo de Gestión Cultural Pertinente”



Fuente: Gabriel Matthey (2009)

En imagen N°5, se visualizan de manera consecutiva los pasos a seguir y sus vectores relacionados, dándole dirección y coherencia al modelo presentado como un proceso.

Una vez establecido el modelo y probado en consecuencia a sus resultados, es muy importante considerar recursos para la evaluación, y no sólo pensando en el cumplimiento de objetivos propuestos, sino que también en reconocer e identificar otras consecuencias o efectos producidos por las acciones, para así determinar aquellas que han sido efectivas, así como considerar aquellas que presentan aspectos por corregir y/o mejorar.

5. Análisis y sistematización de los principales hallazgos observados

El presente capítulo busca analizar e identificar los principales hallazgos y acciones docentes efectivas para el desarrollo de Conjuntos Instrumentales Escolares, observadas a partir de encuestas y entrevistas realizadas en el período 2015-2019. Como principal objetivo, busca reconocer la capacidad de gestión existente en los contextos educativos. Esto incluye considerar los vínculos de cooperación para la proyección de espacios y evidenciar sus resultados producto de experiencias significativas.

El origen de este estudio se enmarcó en la entrevista grupal que se desarrolla como cierre del 12° Encuentro Musical de Conjuntos Escolares año 2015, titulada: “Demandas y desafíos docentes” a desarrollar en el Auditorio Campus Manuel Montt de la Universidad Mayor, contó con (14) docentes presenciales. Se instó a su participación a través de preguntas abiertas las cuales se desarrollaron en la reunión en donde se entablaron las bases para seguir indagando, dada la demanda y problemáticas presentadas.

Para ello se propuso reflexionar junto a docentes de Artes Musicales (2015), respecto de sus acciones y desafíos que se presentan mediante acciones de gestión en el marco de contextos educativos. Estas encuestas fueron realizadas durante los años (2015-2018) (Ver Anexo A) y, posteriormente, como complemento y refuerzo, se realizaron entrevistas a la comunidad educativa (2018-2019) (Ver Anexo C), con el propósito de vislumbrar el quehacer docente en su gestión, así como la de sus impactos en el tiempo, concordando con distintas realidades y contextos en sus resultados. El resumen del trabajo de campo se muestra en la siguiente Tabla N°5:

Tabla N°5

“Resumen de datos para esta AFE”

| Año | Conjuntos participantes | Estudiantes participantes | Encuestas realizadas a profesores | Entrevistas realizadas a profesores | Entrevistas colectivas a estudiantes | Entrevistas individuales a estudiantes | Entrevistas a apoderados |
|--------------|-------------------------|---------------------------|-----------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------------|--------------------------|
| 2015 | 23 | 427 | 16 | 14 | - | - | - |
| 2016 | 24 | 443 | 24 | - | - | - | - |
| 2017 | 24 | 451 | 22 | - | - | - | - |
| 2018 | 21 | 456 | 16 | 4 | 5 | 45 | 2 |
| 2019 | 8 | 128 | - | 5 | 7 | 12 | - |
| Total | 100 | 1905 | 78 | 23 | 12 | 57 | 2 |

Fuente: Elaboración Propia

El estudio considera un área poco abordada y de naturaleza diversa sobre la que existe poca información, de tal forma que se consideran cinco generaciones (2015-2019) para establecer qué acciones realizan, cómo las desarrollan y qué resultados han obtenido, considerando a cien conjuntos instrumentales de establecimientos educacionales con una cobertura de Iquique hasta Punta Arenas.

Su enfoque metodológico es cualitativo, de carácter descriptivo, establecido en el método de sistematización de propuestas docentes. Consiste en la interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción descubre o explicita la lógica del proceso, los factores que han intervenido en él, como se han relacionado entre sí y porque lo han hecho de ese modo (Jara 1994).

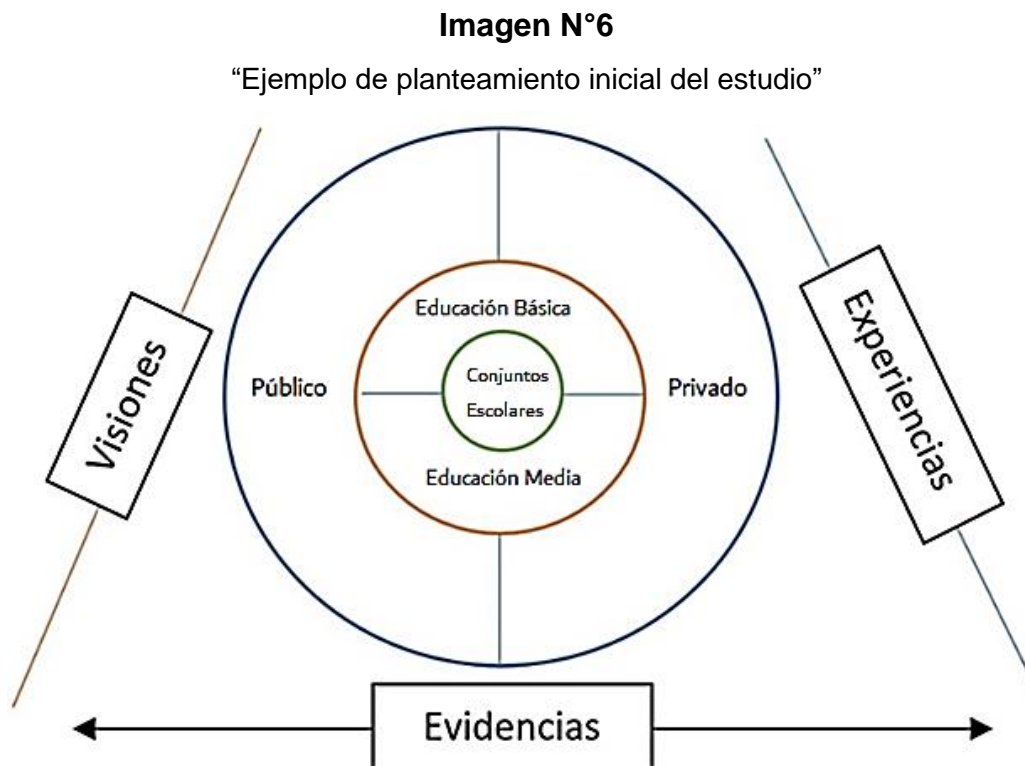
Posteriormente (2018) se comparan los resultados, con cuatro entrevistas a docentes modelo que pudieran dar cuenta de sus contextos y los elementos que la constituyen con mayor profundidad (Ver Anexo B).

En conclusión, se realiza un análisis del esquema de todos los resultados para resumir la información obtenida, estableciendo un modelo de gestión a través de un mapa conceptual que considera dos contextos opuestos con sus respectivos objetivos, obteniendo cuatro

áreas de desarrollo y once elementos de gestión con sus respectivos indicadores cuantitativos y cualitativos para su aplicación y evaluación.

Así, por lo tanto, a continuación, se presentan los principales hallazgos de cada año, basados en entrevista grupal y encuestas del año 2015, posteriormente las encuestas realizadas los años 2016 al 2018. Finalmente se presentan los resultados y experiencias del año 2018 y 2019.

En todas ellas se aprecian y destacan evidencias descriptivas-cualitativas que manifiestan diversas visiones y experiencias efectivas dentro de variados contextos, con distintas dependencias, sean públicos o privados y de distintos niveles para educación básica y media, todas las cuales han sido consideradas para dar inicio a un modelo de gestión identificando sus elementos y/o componentes.



Fuente: Elaboración Propia

En imagen N°6, se contempla desde los conjuntos instrumentales, distintos niveles de enseñanza y sus dependencias, para a través de las evidencias, descubrir las visiones y experiencias.

5.1 Primeros hallazgos 2015

Un primer antecedente que permite identificar algunas demandas y necesidades de los docentes de Artes Musicales, es la existencia de las dificultades que experimentan muchos de ellos. En la entrevista abierta realizada al cierre del encuentro escolar, el año 2015³¹, catorce docentes manifestaron una serie de problemas para ejercer su labor y, a la vez, generar espacios de formación y expresión musical con sus estudiantes a través de conjuntos musicales. Entre otros problemas se encuentran los siguientes: no se cuenta con aprendizajes previos; hay poca valoración de la actividad musical; se observa escasez de recursos para la enseñanza y ausencia de formación en gestión musical.

Al respecto se puede comentar lo siguiente:

Pre-requisitos: carencia de formación musical desde pequeños. Aparentemente en algunas escuelas los niños y niñas no reciben formación musical de profesores especialistas en música, sino de profesores generales de educación básica, lo que ha llevado a muchos profesores a encontrarse con niños de 8vo básico que son “analfabetos musicales”. Esto dificulta su labor al momento de querer enseñarles a interpretar un instrumento.

Valoración: el ramo de Música es muchas veces considerado de menor estatus que las disciplinas tradicionales, tanto por alumnos, apoderados y directivos, lo que supone de parte de ellos un menor nivel de exigencia. Los profesores ilustran esto diciendo “toman la clase de música como un recreo, donde todos se tienen que sacar 7s” (máxima calificación).

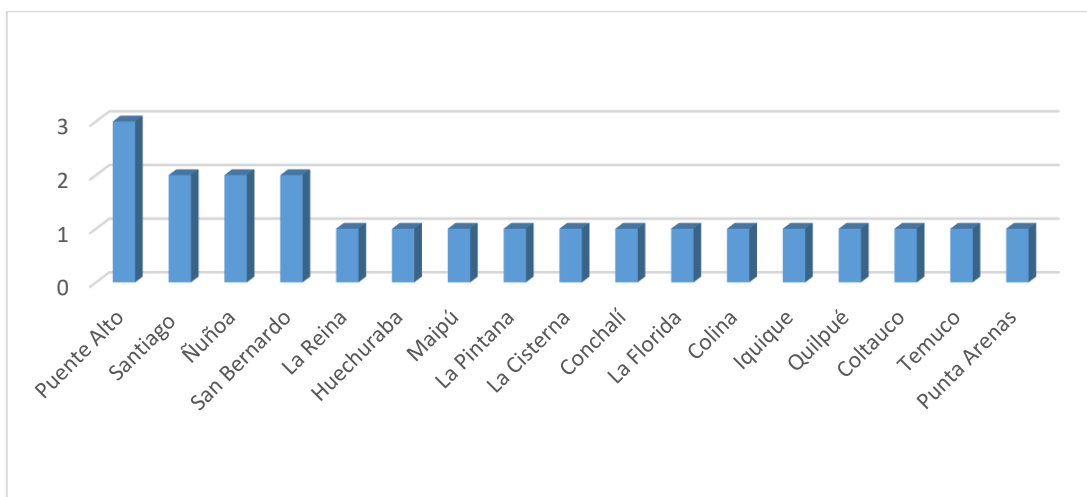
Recursos: en otra área, muchos docentes se encuentran con carencia de materiales para la clase de Música, lo que enfrentan consiguiéndose instrumentos o llevando los propios, y en algunos casos otros materiales (data, alargadores, parlantes, etc.). Esto ocurre porque en general son pocos los establecimientos que destinan recursos para la clase de Música. En general la compra de instrumentos ocurre a solicitud de los profesores, en algunos casos con buena acogida y en otros no, y en algunos casos directivos nuevos no han dado continuidad al trabajo de conjuntos instrumentales, por ejemplo: destinando la sala de música a otras asignaturas.

³¹ Reunión de docentes en cierre de Encuentro Musical de Conjuntos Instrumentales Escolares, Auditorio Campus Manuel Montt, Universidad Mayor, Octubre 2015.

Gestión: finalmente, la formación de conjuntos instrumentales requiere del trabajo y gestión de los(as) profesores(as) quienes se desempeñan a pulso constante, muchas veces por ensayo y/o error, gestionando recursos para su implementación. Asimismo, se reconoce que a partir de los logros que exhiben, en palabras de ellos *sembrando* (hacer presentaciones, mostrar el avance de los alumnos, ganar festivales, etc.), logran validar su trabajo y obtener mayor apoyo.

Gráfico N°3

“Comunas de procedencia de Conjuntos Instrumentales Escolares 2015”



Fuente: Elaboración Propia

El mismo año 2015 se les solicitó a los docentes que participaron del Encuentro, responder una breve encuesta para conocer sus estrategias de gestión de los conjuntos instrumentales que dirigen, se recibieron 16 encuestas. Básicamente la encuesta constó de tres partes: ¿Qué estrategias o acciones llevan a cabo?, ¿Cuáles son sus metodologías de trabajo? y si ¿Han podido reconocer algún cambio, resultados o impactos en sus estudiantes?

Los resultados de la encuesta dieron cuenta de lo siguiente:

Estrategias y acciones de gestión:

1. Apoyo institucional y de redes: El fin, en sí mismo, es la construcción del sentido e importancia que tiene un conjunto instrumental para el establecimiento y sus estudiantes. Para ello es vital realizar acciones para conseguir apoyo con diversos actores tales como: directores y sostenedores (gestionando reuniones a principio de año para la planificación de las actividades), así como también buscar el apoyo de redes institucionales y personales.
2. Gestión de recursos: En relación a la gestión de recursos, las estrategias son diversas, desde aportes por parte de la propia Dirección del colegio, pasando por la postulación a fondos y proyectos, y la realización de diversas actividades para tales fines.
3. Visibilización: Estrategias de visibilización que son utilizadas para dar a conocer el trabajo realizado, motivar a los estudiantes, y así mantener vivo el espíritu y apoyo hacia el conjunto instrumental.

Metodologías de Trabajo:

1. Participación: Es importante destacar algunas acciones para motivar y convocar a los estudiantes a integrarse al conjunto. También destacar los ensayos abiertos, participación de otros estudiantes informalmente, cuando alcanzan niveles mínimos se integran paulatinamente.
2. Repertorio: Es fundamental considerar los intereses de los estudiantes como recursos importantes de motivación. Así también es importante el abordaje de estilos diversos y populares; el proceso de análisis del repertorio y la música producto de una historia; la variación instrumental y progresión en dificultad.
3. Trabajo musical: Aquí es interesante tener la experiencia de respiración y calentamiento físico. Así también la presencia de búsqueda de métodos para lectura, el trabajar los instrumentos por bloque y la grabación de sus partes musicales para favorecer el trabajo en casa.

4. Rol de los estudiantes: Los estudiantes cumplen un importante rol de apoyarse entre ellos mismos, quienes saben más -alumnas/os aventajadas/os-, enseñan a quienes saben menos. Así también ocurre con la lectura grupal.
5. Rol del docente: El rol del docente es central, en tanto está atento al progreso de sus estudiantes, apoyándolos y motivándolos. También recogiendo sus ideas, cumple un rol fundamental en la gestión del conjunto instrumental, como gestor musical

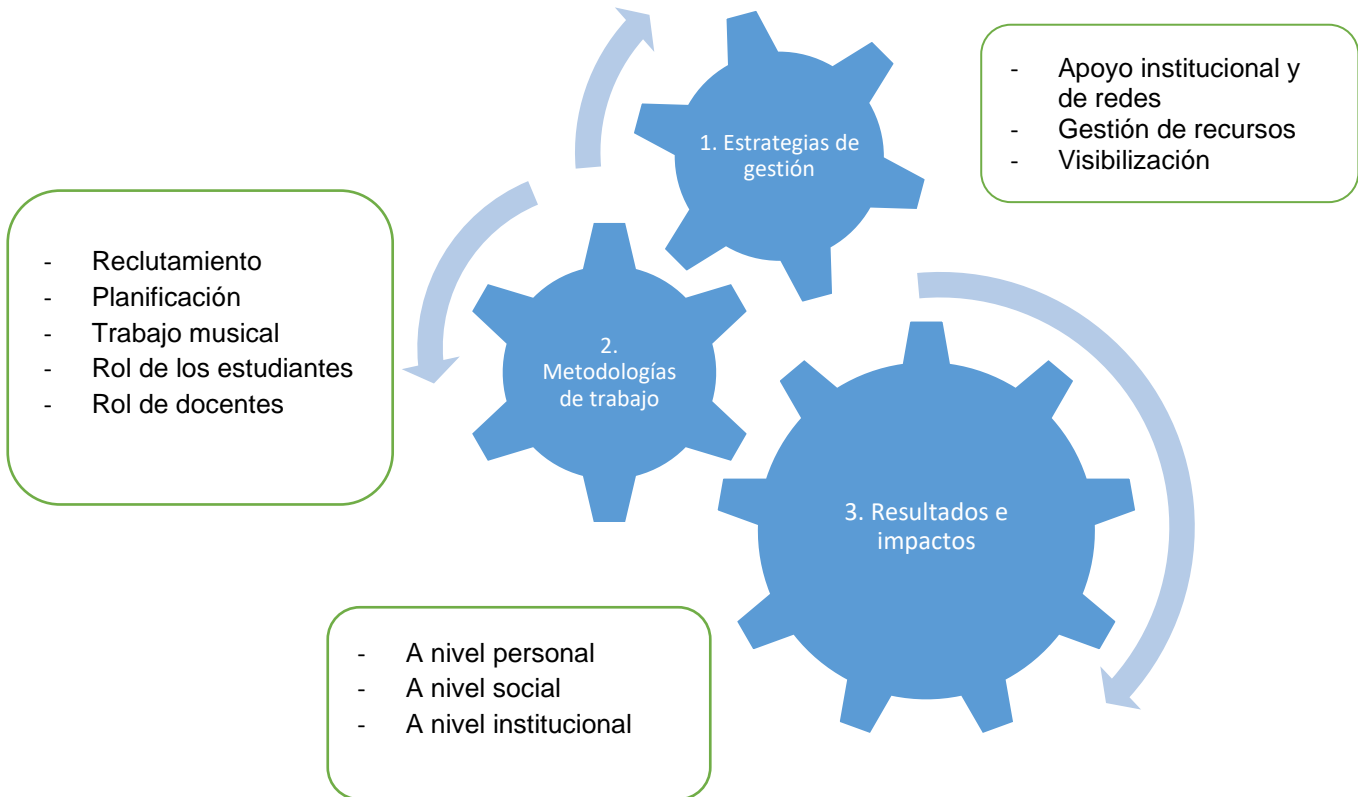
Resultados e impactos:

1. A nivel institucional: Hay que considerar que el rol del conjunto musical al interior y exterior del establecimiento, entrega sentido de identidad al establecimiento. Esto genera demanda externa y premios, reconocimiento externo.
2. A nivel social: Genera un impacto positivo, valoración de la familia, de los pares, del equipo directivo al trabajo que desarrolla el conjunto. Promueve entre los estudiantes la integración, el compañerismo, respeto, trabajo en equipo, la empatía y tolerancia.
3. A nivel personal: Desarrolla en los estudiantes el interés por diversas músicas, las habilidades musicales, la responsabilidad, el trabajar por una meta. Todo esto mejora la autoestima y la rigurosidad en el trabajo.

El siguiente esquema ilustra la relación que puede existir -o generarse- entre las distintas dimensiones y sus respectivos componentes:

Imagen N°7

“Dimensiones y componentes”



Fuente: Creación propia

En imagen N°7, aparecen tres dimensiones, cada una de ellas contiene los componentes respectivos que orientarán el modelo a crear y sus elementos de gestión.

El punto de partida lo constituirían las estrategias de gestión que despliegan los docentes, a saber, el apoyo institucional y las redes, junto a la gestión de recursos y estrategias de visibilización, elementos que se constituyen en la base para el trabajo posterior, sin los cuales no es posible seguir. Una vez constituido esto, comienza la fase de metodologías de trabajo, compuestas por el reclutamiento, planificación, trabajo musical, rol de estudiantes, y rol de docentes. Estas permiten el trabajo musical propiamente tal, donde destacan los roles que cumplen los profesores y estudiantes, como los pilares sobre los cuales se sostienen estas acciones. Las dos fases anteriores dan como resultado ciertos efectos e impactos no solo en los estudiantes, sino también en su entorno más cercano, así como a nivel extraescolar.

5.2 Principales hallazgos 2016-2017

Para la presente evaluación, se elaboraron encuestas con el fin de conocer aquellas acciones asociadas a la gestión del conjunto musical instrumental que realizan sus directores. Para ello se diseñaron preguntas semi-estructuradas que fueron analizadas posteriormente a partir de tres dimensiones, categorizando los aspectos más relevantes de cada una.

Las dimensiones que incluyó la encuesta fueron:

- A. Estrategias y acciones de gestión
- B. Metodologías de trabajo
- C. Resultados y/o alcances

En los años 2016 y 2017 las encuestas se realizaron con un carácter voluntario, se enviaron por mail a los docentes que dirigen los conjuntos instrumentales que participaron en las respectivas versiones. El año 2016 se respondieron 24 en total, siendo el 100% de los docentes, y el año 2017 fue respondida por 22 docentes, siendo el 87%.

Los resultados de cada año se presentan secuencialmente, y fueron los siguientes:

A. Estrategias y acciones de gestión: Las distintas estrategias identificadas a partir de las respuestas de los docentes, se agruparon en las siguientes categorías: apoyo institucional y de redes, gestión de recursos y estrategias de visibilización.

A1. Apoyo institucional y de redes: Hace referencia al conjunto de acciones que los docentes realizan para obtener el apoyo de su entorno que potencie el trabajo musical.

Las acciones van orientadas principalmente a actores que pertenecen al establecimiento, ya sea directivos, profesores, apoderados y alumnos para lograr la vinculación al proyecto. Una de ellas son acciones de *comunicación* de las actividades del conjunto instrumental y de la propuesta a realizar durante el año -objetivos y metas a cumplir-. En este último caso, el fin no es solo mostrar la propuesta sino también poder recibir ideas que la enriquezcan, y así poder vincularlos más con el trabajo del conjunto instrumental. Este apoyo es de tipo simbólico, es decir, adhesión al trabajo que realiza el conjunto, por el sentido y valor que se le otorga a este tipo de actividad, a partir de los resultados y el efecto que genera en los niños y jóvenes. Esta adhesión eventualmente puede traducirse en apoyo material, pero

necesariamente debe contar primero con este tipo de vínculo. La finalidad es validar el trabajo que el conjunto realiza el conjunto instrumental ante la comunidad educativa para asegurar apoyo y continuidad a través de presentaciones en vivo. También hay una mención sobre la necesidad de generar equipo con otros colegas que apoyen la labor realizada.

A2. Gestión de recursos: A través de estas acciones, los docentes consiguen apoyo material que permite el funcionamiento del conjunto instrumental, lo que se traduce en adquisición de instrumentos, amplificación, salas de ensayo, entre otras. Es posible dividir esto en dos grupos: interno y externo.

a) Gestión de recursos a nivel interno: son acciones de apoyo material que se consiguen al interior del establecimiento, a través de la dirección, apoderados, profesores y alumnos. En ese sentido la gestión de recursos es tanto institucional (dirección del colegio), como no institucional (centro de padres, alumnos y profesor/a).

b) Gestión de recursos a nivel externo: son acciones de apoyo material que se consiguen en el exterior del establecimiento. En esta sección destacan organismos en contacto con el establecimiento (sostenedor, redes de profesores, Programa de mejoramiento escolar y otros convenios y programas), como otros sin vínculo directo (Fondos concursables).

A3. Visibilización: Alude a acciones que buscan gestionar espacios dentro y fuera del establecimiento donde el conjunto instrumental se presente públicamente. Estas acciones van validando el trabajo que realizan los alumnos, generando a su vez mayor adhesión a la propuesta. Además, se constituyen en espacios donde los estudiantes pueden compartir con sus pares de otros establecimientos, y apreciar / aprender del trabajo de otros. Cabe notar que las actividades se realizan dentro del establecimiento genera mayor valoración del entorno más cercano. Un elemento nuevo como acción de visibilización son las redes sociales por medio de las cuales se da a conocer el trabajo realizado y generan interacción con otras comunidades.

B. Metodologías de trabajo: Alude a la manera en que el docente gestiona el trabajo musical con los estudiantes. Va desde una etapa de búsqueda de integrantes hasta el rol específico que cumplen estudiantes y docentes, pasando por la planificación de las actividades y trabajo musical propiamente tal. Esta fase es central para el logro de los

objetivos, implica un trabajo de coordinación, estudio y ensayo que tendrán un impacto en el nivel que el conjunto instrumental alcance.

B1. Reclutamiento: El reclutamiento alude a las acciones que realizan los docentes para invitar a los estudiantes a participar del conjunto instrumental. Algunos docentes señalan que el reclutamiento comienza en las clases de música detectando a aquellos alumnos con mayores condiciones musicales, integrando incluso a quienes no poseen conocimientos, pero sí motivación para tocar. Un elemento nuevo es establecer un compromiso -formal o informal- con apoderados y alumnos que asegure la regularidad con el trabajo que desarrolla el conjunto.

B2. Planificación: La etapa de planificación constituye un paso importante antes del comienzo del trabajo desde el cual se organiza no sólo los ensayos durante el año, sino también la metodología de trabajo a usar, escritura de arreglos, presentaciones, entre otras.

B3. Trabajo Musical: Muestra los detalles del trabajo musical que realiza con los alumnos. Allí destacan la selección del repertorio, la aproximación que hacen a las obras, el tipo de lectura utilizada y la organización de los ensayos.

a. Selección de repertorio

La mayoría de los docentes destacan el carácter democrático de la elección del repertorio, es decir, que incluyen la opinión de los alumnos. Esta es una estrategia que potenciaría la motivación de los estudiantes al ejecutar canciones que son de su agrado. La menor cantidad de profesores respondieron que solo ellos eligen el repertorio.

b. Aproximación a las obras

Esta acción mencionada por numerosos docentes, quienes previo al estudio de la obra realizan una contextualización a los alumnos sobre su historia, aspectos musicales (ritmos, notas, etc.), contextos sociales, entre otros. Esto permitiría motivar a los estudiantes al comprender de mejor manera el escenario en que nace la obra. Eventualmente también podría guiar la interpretación de la misma.

c. Lectura musical

Se observaron dos estrategias en relación a la lectura musical: una más tradicional a través de partituras, y otra a través de métodos alternativos como el uso de tablatura y la ejecución que se aprende a través de la memoria. Este último caso se daría con el fin de acercar a los niños y jóvenes a la música de manera más intuitiva que teórica, lo que sirve para irlos familiarizando y acercando a la lectura y el estudio musical. Un docente manifestó utilizar ambos métodos de acuerdo a las necesidades de interpretación.

d. Ensayos

Existen diversas modalidades de ensayo: por instrumento, por grupos de instrumentos y de manera colectiva, dependiendo de la disponibilidad de tiempo y recursos que posean los estudiantes y el establecimiento. En este aspecto destacan algunos casos donde los ensayos individuales son apoyados por profesores especialistas. Como elemento nuevo, se observó la utilización de grabaciones de ensayos para el trabajo personal de cada alumno.

B4. Rol de los estudiantes: Los estudiantes cumplen diversos roles al interior de los conjuntos instrumentales: de motivadores, tanto al interior del conjunto a través de su entusiasmo, como motivando a participar en el proyecto a alumnos que no pertenecen a él. También cumplen un rol de monitores con sus pares que están comenzando o que están menos avanzados, a quienes apoyan en su trabajo musical. Y finalmente también cumplen un rol en la construcción musical, en donde proponen ideas sobre arreglos e interpretación.

B5. Rol del docente: Los profesores, artífices de este trabajo, también cumplen diversos roles al interior de él. El primero de ellos está relacionado directamente al trabajo musical: búsqueda de repertorio, realización de arreglos acorde al nivel de los estudiantes, y guía y apoyo del trabajo musical. También se observaron registros musicales de lo realizado en formato de CD y acciones de gestión de las presentaciones asociadas al transporte y sonido entre otras. (Trabajo pedagógico musical)

En segunda instancia está la motivación y apoyo emocional que prestan a los estudiantes en su trabajo, reforzándolos positivamente por sus avances, ayudándolos a desarrollar la seguridad en su trabajo y también respondiendo a las distintas inquietudes de ellos. (Apoyo socio-emocional)

Finalmente, también los docentes cumplen un rol inculcando valores transversales a los estudiantes, tales como respeto, constancia y compañerismo, los cuales son considerados como la base para lograr un trabajo de conjunto de estas características. (Valoración de principios y clima social)

C. Resultados y/o alcances: Busca dar cuenta, desde la perspectiva de los profesores, de algunos de los resultados e impactos que observan producto de las actividades realizadas por los conjuntos instrumentales, a nivel personal, institucional y social.

C1. A nivel personal: La percepción de los profesores da cuenta de significativos resultados e impactos en los estudiantes que participan de los conjuntos instrumentales, entre los cuales se encuentran: mayor compromiso con el establecimiento y mejoramiento su rendimiento académico, aumento de su autoestima y desplante frente al resto, habilidad para ejecutar un instrumento y mayor autonomía frente al desarrollo de las actividades del conjunto instrumental.

C2. A nivel social: Las actividades del conjunto instrumental también tienen efectos a nivel social: el reconocimiento de los pares y la comunidad educativa en general hacia los integrantes de la orquesta, un mayor involucramiento y compromiso por parte de las familias, y la orquesta como un espacio cálido en el que encuentran un sentido de pertenencia.

C3. A nivel institucional: Las opiniones hacen alusión a dos situaciones: una a nivel interno del establecimiento, en el cual las presentaciones y actividades del conjunto instrumental impactan en la comunidad escolar a nivel cultural. La segunda tiene que ver con el impacto que genera a nivel externo, en donde el conjunto instrumental le da un sello distintivo al establecimiento en relación a otros.

5.3 Sistematización de resultados 2018 y 2019

En el 4to año consecutivo del estudio (2018), la evaluación se elaboró con una encuesta voluntaria a 16 docentes y una serie de entrevistas realizadas a estudiantes: 5 entrevistas colectivas y 45 entrevistas individuales, más 2 entrevistas a apoderados.

Continuando, para el año 2019, esta vez en un escenario regional, específicamente en el “1er Encuentro Nacional de orquestas y talleres de música”, realizado en Quemchi e isla Mechuque – Chiloé. Se refutaron resultados con 5 entrevistas a docentes, 7 entrevistas colectivas y 12 entrevistas individuales a estudiantes.

El resumen de entrevistas realizadas a estudiantes, profesores y apoderados en los años 2018 y 2019, lo pueden ver en (Anexo D).

Las dimensiones que incluyó la encuesta 2018 a profesores/as fueron:

A. Estrategias y acciones de gestión

B. Metodologías de trabajo

C. Resultados y/o alcances

A. Estrategias y acciones de gestión para el desarrollo de Conjuntos instrumentales

Acá se presenta un resumen de los principales aspectos a considerar por parte de los docentes para su planificación, financiamiento, estrategias, métodos, comunicación y visibilización.

Se plantea el desarrollo de un conjunto instrumental como un proyecto, para ello considera el establecer constantes reuniones con el equipo directivo. Asimismo, se sugiere redactar un reglamento para el clima y forma de trabajo. Además, hay que tener metas bien claras, cantidad de ensayos, uno o más métodos, considerando el nivel de compromiso que deben tener los estudiantes y el profesor con la actividad.

Para su financiamiento se debe postular a fondos públicos o privados, destaca entre ellos la Ley SEP (subvención Escolar Preferencial), realizar la petición al centro de padres para la compra de los primeros instrumentos, entre otras.

Algunas estrategias que se identifican son la presentación musical del proyecto al cierre de cada año, considerar un tiempo fuera de horario de ensayo, tomar en cuenta el apoyo que pueden brindar estudiantes antiguos o con tutores y, nuevamente el crear un reglamento que firmen apoderados dando autorización ante compromisos.

Dentro de las acciones consideradas en un método, están las de realzar las características y habilidades positivas de cada estudiante generando una motivación, sensibilizar a los estudiantes respecto de las cualidades expresivas y comunicativas que posee el contacto humano con la música, sus características psico acústicas, de expresión musical, dominio, control e interpretación de la música. Además, se pueden destacar otras cualidades como la de re-educar el uso del silencio para abrir la percepción auditiva, esto se da usando el silencio como un material expresivo y también para escucharse mutuamente. Según los docentes, es necesario constantemente utilizar el refuerzo positivo con los estudiantes para la generación de un lazo de confianza, afecto y respeto mutuo. La convivencia escolar y la conexión que puedan tener los estudiantes es fundamental, así como crear instancias en las cuales se reúnan los estudiantes, con el fin de que las experiencias tanto musicales como humanas se amplíen y puedan crecer juntos.

Para una buena comunicación, se conversa con estudiantes creando un clima simétrico de enseñanza-aprendizaje. Es muy importante conocer las opiniones e ideas de los alumnos, hacerlos sentir parte de algo especial y que se sientan identificados. Hay que mantener una comunicación directa con los padres. Se debe lograr que los alumnos se comprometan con la actividad, como una instancia de importancia mayor donde puedan crecer musical e íntegramente, por ejemplo, un diálogo abierto entre compañeros del taller y el docente.

Al difundir o visibilizar sus trabajos, se organizan actividades o eventos, tales como el día de la música y la danza, gestionar encuentros, festivales de la voz, muestra de talleres dentro y fuera del colegio, o clínicas de instrumentos musicales. Se debe mostrar periódicamente el trabajo musical, para que los alumnos se mantengan interesados y los directivos puedan ver la seriedad del trabajo para que se valore el trabajo a través de distintos eventos instaurados. Generar espacios que muestren sus talentos en la escuela y fuera de ella, sirve como estrategia para solicitar recursos. La constante muestra del trabajo musical realizado y la utilización de los recursos obtenidos propician que los montos recibidos puedan aumentar con el tiempo.

B. Metodologías de trabajo

En esta parte se exhibe un resumen de las acciones realizadas por los docentes para motivar, audicionar, trabajar repertorio, ensayar y presentarse con el conjunto.

Existe consenso entre los/las profesores/as, que la motivación es fundamental. Se motiva poniendo énfasis en que pueden conseguir lo que ellos quieran con trabajo y esfuerzo. Se les plantea a los estudiantes como un desafío para mantener su motivación y la confianza.

Se realizan audiciones, análisis de las obras, charlas del contexto y su importancia antes de abordar un nuevo tema. Entender el contexto de su creación llama mucho la atención. Poder escuchar la pieza, tener una audición guiada reconociendo sus distintas partes también son fundamentales para dar inicio.

En relación al repertorio existen diversas formas de abordarlo, por ejemplo, los alumnos proponen repertorio y el/la profesor/a hace arreglos y/o adaptaciones, cada integrante tiene una copia de cada partitura, se expone el repertorio, identificando secciones, reconociendo valores estéticos musicales y se entrega un material lecto-auditivo. Se busca y escoge un repertorio que sea adecuado para su nivel de ejecución instrumental y percepción musical. Se enseña a cada estudiante su parte de la obra y se van afrontando pequeños desafíos y logros individuales.

Para practicar, los estudiantes trabajan de manera individual y luego en el ensayo se realiza el trabajo de ensamble. Se trabajan los timbres por parte, se hacen pausas para hacer observaciones, se trabaja personalmente con algunos alumnos que lo requieran fuera del horario de clases para resolver problemas, la ejecución es por imitación. Lo que está débil en el ensayo se repite varias veces hasta que lo realicen de manera adecuada. Lo habitual es realizar uno o dos ensayos por semana.

Para visibilizar el trabajo musical, una vez que el repertorio está listo, se graba o realizan registros que pueden ser compartidos en plataformas virtuales o redes sociales. Esto dirigido a los apoderados y la comunidad del establecimiento. Se debe considerar también, diversas presentaciones del taller dentro y fuera de la escuela. Después de cada presentación se hace una retroalimentación, se consideran observaciones y la manera en que serán abordadas, manteniendo la motivación y participación de todos los miembros del conjunto.

C. Resultados y/o alcances

Es evidente y, a la vez, reconocido de manera unánime por parte de los docentes, los cambios observados en sus estudiantes producto de la experiencia del conjunto instrumental, se suscitan como una consecuencia directa de su participación y dedicación a la música. Sus efectos se ven reflejados en los ámbitos de principios y valores, del trabajo en equipo, de reconocimientos, motivación, desarrollo cognitivo, motriz y de la convivencia.

En relación a sus valores, se identifican la disciplina, producto de su constante preocupación por practicar, la dedicación para conseguir buenos resultados y la puntualidad. Los estudiantes forman un compromiso con su escuela y con sus profesores/as, también se evidencia un aumento en su rendimiento académico. Se destaca su capacidad de enfoque y de trabajo en equipo, se alejan de vicios y son responsables con valores éticos.

Sus reconocimientos van desde el entregado por su familia, existe orgullo de parte de los padres y familiares. Los estudiantes y autoridades del colegio valoran el trabajo musical y se lo manifiestan de forma explícita. Reciben invitaciones a diversas instancias culturales. Llegan comentarios muy positivos del trabajo. En algunos casos la escuela modificó su sistema educativo e integró la educación artística como parte de su misión institucional, esto permite gestionar recursos y salidas pedagógicas sin mayores inconvenientes.

La motivación es transversal, los apoderados también están motivados, apoyando ensayos extras y presentaciones. El docente va formando un vínculo con los estudiantes y sus familias. Por su parte, los estudiantes demuestran gran cuidado, preocupación e interés. Se percibe una autorrealización, un sentido de disciplina interna y demuestran la importancia personal de superarse. Tienen una motivación especial que muchas veces hace que aumente su rendimiento.

Como consecuencia de esta experiencia, mejoran su audición y habilidad motriz, aprenden más de un instrumento y son un ejemplo para sus compañeros más pequeños. Demuestran gran madurez, imaginación y curiosidad. Van adquiriendo un desarrollo técnico-instrumental. El taller se ha transformado en un símbolo de la escuela, un semillero. Algunos han elegido transformar la música en su profesión y la estudian de manera formal. Existen casos de estudiantes que siguen una carrera musical.

Otra consecuencia es que funciona como puerta de escape y zona de seguridad, como refugio y sentido de pertenencia. No hay índices de violencia, tampoco de bullying. Existe mucho respeto entre ellos. Los estudiantes se han unido como amigos de diferentes niveles. Los estudiantes tímidos durante el desarrollo del taller han podido sentirse mucho más seguros. Es importante considerar la convivencia escolar reflejada en el trato que tienen entre ellos, ellos mismos han evidenciado el mejoramiento que han tenido en las relaciones personales como también la musical.

- Resultados de entrevistas individuales a estudiantes 2018

Acá se presentan las preguntas claves realizadas a cuarenta y cinco estudiantes, los cuales comparten su visión y experiencias con conjunto instrumental, se destaca el compañerismo y confianza entre ellos.

¿Te gusta participar en el conjunto? ¿por qué?

Los estudiantes demuestran el nivel de importancia que tiene para ellos el valorar y sentir la música, Así como la experiencia de tocar en vivo en conjunto, sobrepasar miedos y vergüenzas con compañerismo. Se destaca también lo mucho que han aprendido a socializar, a expresarse y compartir lo mejor de sí mismos.

¿Cómo te sientes en la banda?

Los estudiantes responden con seguridad que se sienten muy bien, cómodos y en confianza. Se destaca que su felicidad es compartida con sus compañeros de conjunto con un trato amable entre ellos.

¿Qué sientes cuando estás tocando?

Los estudiantes tratan de explicar bien sus emociones y declaran que les resulta divertido hacer algo nuevo, que lo pasan bien, que son felices porque pueden lograr hacer algo más que estudiar. A pesar de que a veces les dan nervios o con un poco de miedo, pero cada vez menos al intentarlo.

¿Qué opina tu familia de que toques en el conjunto instrumental?

Los estudiantes admiten el apoyo que le brindan y la felicidad que manifiestan sus familiares. Así como también, un reconocimiento y proyección positiva para su crecimiento personal.

- **Resultados de entrevistas a apoderados 2018**

Acá se presentan los resultados al entrevistar a dos apoderados, los cuales demuestran estar felices.

¿Qué opina o que le parece que sus hijos participen de un conjunto instrumental?

Orgullo, son muy solidarios entre ellos, se respetan mucho, eso es muy importante y falta mucho en estos tiempos, y la música los lleva a otro nivel. Me parece genial, porque desarrollan habilidades y comparten con sus amigos. Le he descubierto dotes y habilidades que no le conocía.

- **Resultados de entrevistas colectivas a estudiantes 2018**

Aquí se presentan las preguntas realizadas a cinco grupos de estudiantes que identifican aprendizajes y cambios que han obtenido como miembros del conjunto instrumental, destacando su capacidad de expresión y la solidaridad.

¿Qué cosas han aprendido en este tiempo?

Los estudiantes declaran que han aprendido a tener confianza, a compartir la música con las demás personas valorando el trabajo en equipo, y a ensamblar para que salga más bonito, demostrando perseverancia.

¿Qué cambios han notado en ustedes desde que están participando en el conjunto?

Los estudiantes coinciden en que son más sociables y empáticos. Reconocen como la música les ha ayudado a salir adelante dejando de lado la vergüenza en conjunto, trabajando con perseverancia y el apoyo a los compañeros, demostrando compromiso y responsabilidad.

- **Resultados de entrevistas a profesores/as 2019**

Este año considera un contexto regional, específicamente en la comuna de Quemchi-Chiloé a través de una convocatoria nacional para el “Primer Encuentro de orquestas y talleres”, organizado por la “escuela mil paisajes” y liderado por el profesor Patricio Rebolledo Arjel los días 04, 05 y 06 de diciembre.

Acá se presentan las preguntas claves realizadas a cinco profesores/as y expresan sus principales acciones y/o gestiones a cargo del conjunto escolar, haciendo énfasis en aquellas que son más efectivas.

¿Cómo establece redes y obtiene apoyos?

Se prioriza inicialmente la necesidad de exponer los avances para contar con apoyo.

Se destaca siempre el redactar un plan coherente *haciendo un proyecto*.

¿Qué acciones realiza para visibilizar el trabajo musical?

- Redes sociales, medios masivos como canal regional.
- Conciertos o encuentros musicales, tales como de fin de año y día de la música.
- presentaciones dentro y fuera del establecimiento, invitaciones a festivales,
- Semana de las artes. Actos una vez al mes o cada dos meses.

Se concluye por parte de los docentes como una actividad fundamental el considerar siempre *muestras musicales en diversos espacios*.

¿Cómo obtiene financiamiento para el desarrollo del conjunto?

Se reconoce más de una fuente de financiamiento o un financiamiento mixto, los cuales de manera complementaria aportan recursos por distintas vías, manteniendo una comunicación directa con su dependencia.

¿Qué cambios han notado en los estudiantes miembros del conjunto?

Los docentes acá distinguen cambios significativos por parte de los estudiantes, como parte de un proceso formativo, de desarrollo de la personalidad y de pertenencia.

Reconocen de manera unánime en sus estudiantes *la felicidad y alegría al tocar*, llegando a sentirse como un curso a parte o *segunda familia*, se generan lazos y son bien unidos.

- Resultados de entrevistas colectivas a estudiantes 2019

Aquí se presentan las preguntas claves realizadas a siete grupos de estudiantes, los cuales manifiestan sus aprendizajes y cambios que reconocen como miembros del conjunto instrumental, destacando aquellos que son parte de su crecimiento personal.

¿Qué cosas han aprendido en este tiempo?

Los estudiantes expresan la importancia de trabajar en conjunto como equipo, dando lo mejor de sí, reconocen un crecimiento personal y valoran la experiencia musical como un medio para la expresión y socialización.

¿Qué cambios han notado en ustedes desde que están participando en el conjunto?

Los estudiantes se expresan con orgullo y pasión, reconocen en ellos cambios positivos, madurez y un sorpresivo desarrollo cultural a través de la música.

- Resultados de entrevistas individuales a estudiantes 2019

Acá se presentan las preguntas realizadas a doce estudiantes, los cuales declaran sus preferencias y sentimientos en su experiencia como miembros del conjunto instrumental, destacando sus motivaciones y experiencias.

¿Te gusta participar en el conjunto? ¿por qué?

El 100% responde que sí y entrega sus razones. Los estudiantes valoran la experiencia, ya que consideran que es entretenido y es una forma de expresarse libremente.

¿Cómo te sientes en la banda?

Los estudiantes reconocen ser felices y estar unidos. Se manifiestan con entusiasmo y apelan a un orgullo compartido por sus pares.

¿Qué sientes cuando estás tocando?

Los estudiantes se dan un tiempo para responder, admiten que no le es fácil la pregunta, pero finalmente responden con total claridad. Reconocen estar felices y orgullosos.

¿Qué opina tu familia de que toques en el conjunto instrumental?

Los estudiantes identifican favorablemente un reconocimiento por parte de familiares. Se repiten las frases del tipo: “me apoyan y están felices y orgullosos”.

5.4 Análisis de entrevistas a docentes de referencia

La información recabada (2018) a través de las entrevistas presenciales realizadas a cuatro docentes modelo que integraron la muestra, fue triangulada con los hallazgos obtenidos en los años anteriores expuestos en este documento. Ambos resultados son concordantes, lo que significa que lo señalado por los docentes está en línea con las dimensiones y estrategias que mostraron los primeros informes de los años 2015 al 2017. Esto hace válida la información encontrada en los distintos momentos, lo que entrega una base sólida para la construcción de un modelo de gestión de conjuntos instrumentales.

Por otra parte, las entrevistas también entregaron información nueva, no en términos de estrategias concretas, pero sí en la manera en que todas estas se articulan en torno a un objetivo común, dependiendo del escenario con que los docentes se encuentren al momento de asumir la dirección de un conjunto instrumental.

Efectivamente, cuando un docente se integra a un establecimiento, puede encontrarse con dos situaciones: la actividad musical tiene baja valoración, o bien es valorada por la dirección del establecimiento. La primera situación está asociada a falta de recursos, de espacios, y comprensión por la actividad artística. Ante esa situación, las estrategias adoptadas por los docentes tienen el fin de “validar el trabajo musical ante la comunidad educativa”, para lo cual se utilizan estrategias tales como mostrar el trabajo desarrollado por los niños y conseguir distintos escenarios para sus presentaciones. Asociado a ello está la alianza con los apoderados, a quienes se les invita para que conozcan y valoren las habilidades que van desarrollando sus hijos. Las redes con contactos externos tienen también dicho fin: abrir espacios de participación para que el conjunto se muestre representando al colegio o liceo, pudiendo dar una buena imagen de él. Todas estas acciones van validando el trabajo desarrollado por el conjunto instrumental, lo cual es fundamental para su continuidad y proyección futura.

El siguiente paso, es “dar continuidad al trabajo musical”, lo cual también aplica para quienes sí cuentan con el apoyo institucional, los cuales además deben “responder a las expectativas” que la dirección ha depositado en ellos. Estrategias asociadas a esta fase son la postulación a fondos concursables, algo que es valorado por la comunidad escolar y la dirección del establecimiento. Así también la difusión de las actividades y presentaciones a través de las redes virtuales es un recurso muy utilizado.

En definitiva, todos los docentes de música deben estar constantemente ganándose la credibilidad de su trabajo en base a la calidad de sus presentaciones musicales. Esto implica explicar el trabajo que se está realizando, en todas las instancias en que sea posible -como oportunidades de validación y promoción-, destacando los beneficios de la actividad artística y el impacto positivo que esto genera en los estudiantes y la comunidad en general.

6 Propuesta de un Modelo de Gestión para Conjuntos Instrumentales Escolares

El origen de presentar un modelo de gestión pertinente para profesores de Artes Musicales, nace de la necesidad de responder a una demanda docente por adquirir recursos de gestión y retroalimentar experiencias significativas en el desarrollo de Conjuntos Instrumentales. Se busca entonces conocer, reconocer y valorar procedimientos que puedan dar garantía de logros reales para su gestión musical, fortaleciendo así el quehacer docente en ámbitos de la dirección de conjuntos.

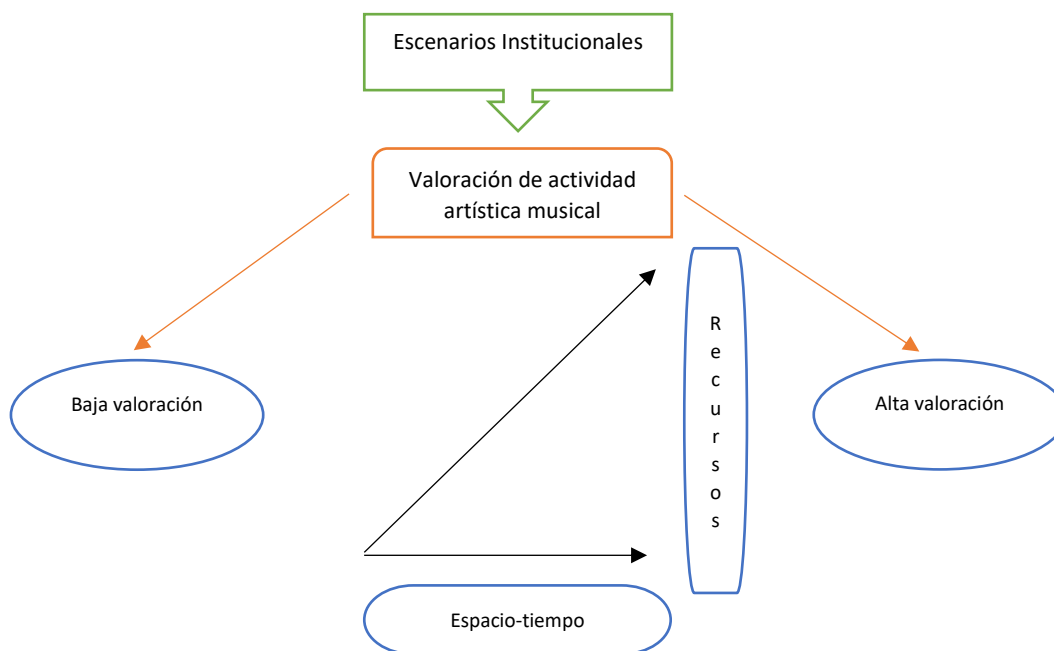
6.1 Orientaciones para el planteamiento del modelo de gestión

Basado en los hallazgos observados y analizados en el capítulo anterior, el modelo de gestión a proponer considera los siguientes elementos constitutivos para su desarrollo:

Como punto de origen se considera un “Escenario Institucional”, el cual nos plantea dos realidades: La primera en donde existe una baja valoración la actividad artística musical, lo que conlleva una falta de recursos y espacios, y, la segunda, una alta valoración de la actividad artística musical, lo cual sí permite contar con la disponibilidad de recursos y espacios.

Imagen N°8

“Origen de propuesta para el modelo”



En el primer caso se plantea un objetivo claro pues, ante la baja valoración y ausencia de recursos y espacios, la intención de logro será la de “Validar la actividad artística musical en el establecimiento”. En el segundo caso, que cuenta con la valoración y se dispone de recursos y espacios, su fin será la de “Responder a las expectativas y dar continuidad al trabajo musical”.

Sin embargo, para ambas realidades -pensando en la valoración, desarrollo y continuidad de los conjuntos instrumentales- se plantean la necesidad de seguir pasos secuenciales para la gestión y, con ello, del modelo.

En el caso de una baja valoración y ausencia de recursos y espacios, el o la docente de Artes Musicales deberá llevar a cabo cada uno de los elementos de gestión, rompiendo la inercia del contexto en donde se desenvuelve profesionalmente y así poder establecer las condiciones para dar inicio al desarrollo de un Conjunto Instrumental. Esto requerirá de paciencia ante la adversidad, confianza personal y una visión “a toda prueba”, ya que, como cualquier proceso de desarrollo, requerirá de un tiempo viable para su instalación, reconocimiento y avances.

En cambio, el otro escenario -si cuenta con valoración, recursos y espacios-, el o la docente, al observar el modelo, podrá llevar a cabo las acciones que sean pertinentes, para mejorar lo ya realizado, o bien para considerar algunos elementos de gestión que no se hayan aplicado, y así responder a mayores expectativas y mantener la continuidad del trabajo.

6.1.1 Gestión de Conjuntos Instrumentales

Para partir con la formulación del modelo, a grandes rasgos la propuesta debe incluir, al menos, las cuatro siguientes acciones de gestión, cuales son:

- Convocar el apoyo de distintos actores: Vínculos y cooperaciones.
- Buscar financiamiento para propuesta: Gestión de recursos.
- Gestionar diversos espacios donde presentarse: Visibilización y comunicaciones.
- Mostrar un trabajo musical de calidad: Metodologías efectivas.

Posteriormente, se considera para la evaluación de sus resultados e impactos, la sistematización de experiencias, acorde a los objetivos planteados y a las evidencias recopiladas. De esta manera se genera un conocimiento que retroalimenta al propio modelo, lo cual permite realizar mejoras futuras, reconociendo distintos niveles y alcances de realización “prácticas y conceptuales”.

Para hacer posible lo anterior a nivel más objetivo, es necesario definir ciertos indicadores, tales como:

A Nivel Personal: Responsabilidad, autoestima, habilidades, rigurosidad.

A Nivel Social: Integración, compañerismo, equipo, empatía, tolerancia.

A Nivel Institucional: Sentido de identidad, reconocimiento, pertenencia.

De los “*resultados*” bien se pueden esperar los siguientes (favorable o desfavorablemente):

- Personas felices, motivadas, inspiradas, participativas y creativas. Desarrollo de la capacidad crítica y auto-crítica:

Nivel de estos conceptos (felicidad, motivación, etc.), de acuerdo a la percepción de los estudiantes, y como producto de las actividades musicales, a través de grupos focales donde se exploren esas dimensiones.

- Condiciones y herramientas para expresarse musicalmente. Se manifiestan positivamente sus emociones y sensibilidad estética:

Niveles de dominio instrumental, cohesión grupal musical y emocionalidad, evaluadas por una tríada de especialistas al momento en que los conjuntos realizan sus presentaciones musicales, a través de una pauta de observación.

- Autonomía y reforzamiento del desarrollo personal. Desarrollo de la inteligencia interpersonal y social.

Niveles de autonomía, desarrollo personal, inteligencia interpersonal y social, según percepción de los profesores directores de los conjuntos escolares, medidos a través de entrevistas en profundidad.

Resultados que a su vez se pueden asociar con los siguientes “*impactos*”:

- Adquisición de habilidades y/o destrezas musicales varias

Porcentaje de estudiantes que siguen realizando actividades musicales después de unos años, de manera formal como informal (se supone que, si lo siguen haciendo, han seguido desarrollando estas habilidades).

- Aplicación de conocimientos de gestión, producción, ejecución y evaluación

Porcentaje de profesores que postulan a proyectos sociales, % de profesores que ejecutan proyectos musicales en asociación con otros docentes

- Se generan espacios de desarrollo que favorecen las relaciones humanas basadas en la confianza, el intercambio y la participación.

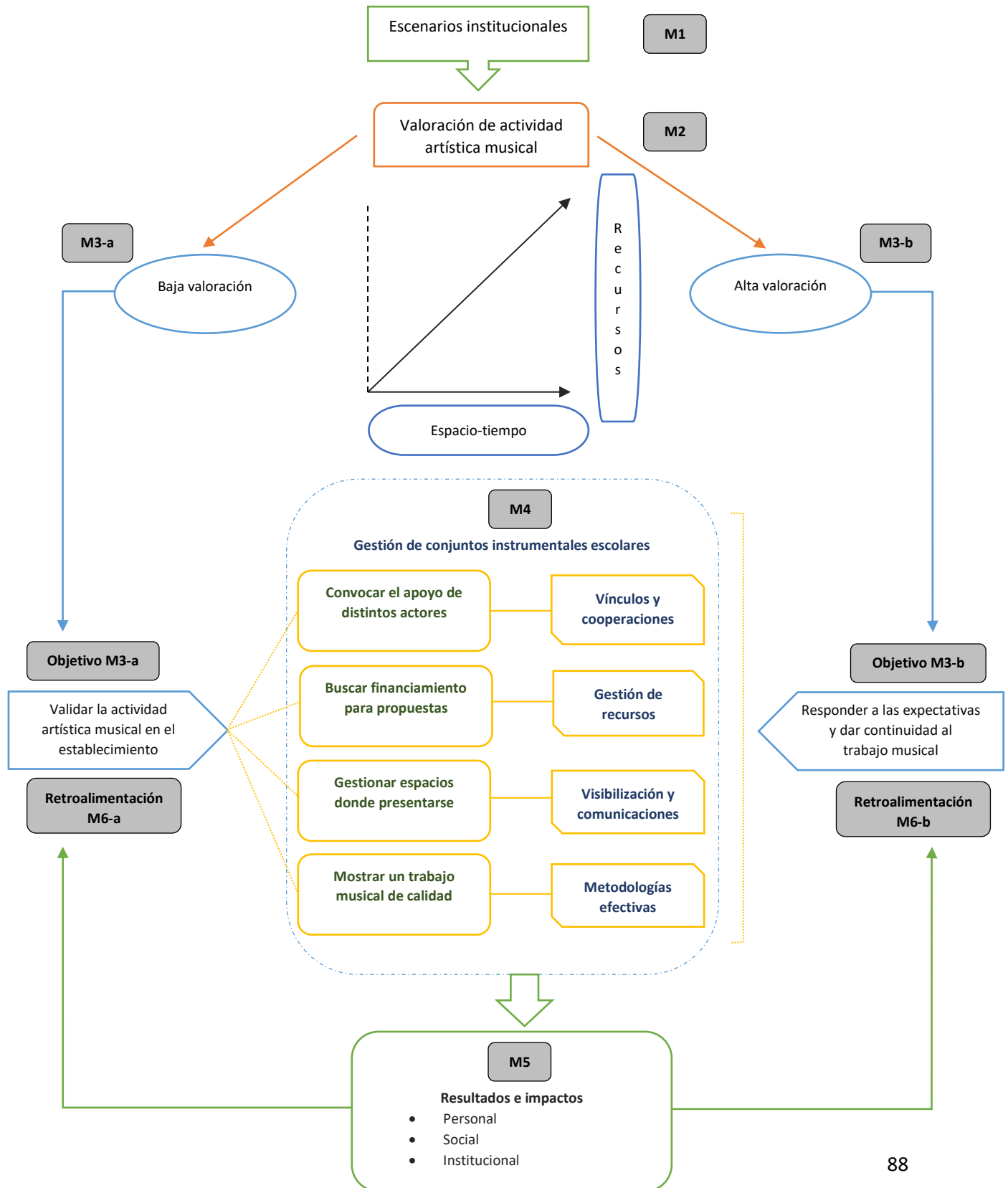
Porcentaje de actividades musicales realizadas entre distintos colegios, % de personas que participan de estas instancias musicales, % de agrupaciones nuevas creadas por ex estudiantes.

6.2 Modelo de gestión musical para el desarrollo de Conjuntos Instrumentales Escolares

Con el fin de favorecer el buen desempeño de profesores/as que dirigen o quieren dirigir conjuntos instrumentales, para apoyar la formación de estudiantes de educación musical y como consecuencia, promover experiencias significativas y de aprendizaje a estudiantes en etapa escolar, a continuación, se propone el modelo como una síntesis sistematizada de los pasos y/o etapas que se consideran necesarios para el buen desarrollo de un conjunto instrumental escolar.

Imagen N°9

“Modelo de gestión musical para el desarrollo de Conjuntos Instrumentales Escolares”



En términos simples, acorde a lo mostrado en la figura, las etapas del modelo son las siguientes:

M1: Escenarios institucionales.

Cada contexto educativo tiene sus propias características. Este es el punto de partida en el cual se realiza un diagnóstico para determinar las condiciones, fortalezas y aspectos a mejorar. ¿Con qué contamos?, ¿qué hace falta?

M2: Valoración de actividad artística musical.

Se manifiesta el natural desafío de reconocer los aportes de la música en un proceso de formación. ¿Es importante para la organización la música?, ¿existe proyección?

M3-a: Baja valoración.

La experiencia de un conjunto musical no está considerada como algo importante.

M3-b: Alta valoración.

La experiencia de un conjunto musical es importante, cuenta con espacios y recursos.

Objetivo M3-a: “Validar la actividad artística musical en el establecimiento”

Se observa el modelo para poder aplicar cada uno de los elementos de gestión. Se ejecutan el total de los indicadores para su buen desarrollo.

Objetivo M3-b: “Responder a las expectativas y dar continuidad al trabajo musical”

Se observa el modelo para realizar acciones que no se habían considerado o para mejorar las que ya se han realizado. Escoge los elementos de gestión según necesidad.

M4: Gestión de conjuntos instrumentales escolares.

Se presentan las acciones en cuatro bloques con sus respectivos elementos considerando indicadores cuantitativos y cualitativos para su desarrollo y evaluación.

M5: Resultados e impactos. (en sus tres dimensiones)

Basado en la sistematización de experiencias, se identifican sus efectos y/o consecuencias. Así como también aquellos cambios que permanecen en las personas y en el tiempo.

M6-a: Retroalimentación. Se desarrollan fortalezas y se cumplen aspectos a mejorar.

M6-b: Retroalimentación. Se mantienen las fortalezas y se suman nuevas mejoras.

6.3 Consideraciones generales para la aplicación y retroalimentación del modelo

En el ejercicio docente se advierten distintos escenarios, dependiendo de la institución u organismo, del reflejo de la realidad de contextos educativos y de las condiciones iniciales —Escenarios Institucionales—, que es el punto de partida del modelo de gestión para Conjuntos Instrumentales Escolares.

Los contextos chilenos muestran una gran diversidad en la valoración de la actividad artística musical, cuando esta tiene una baja valoración, allí donde no se consideran los espacios y recursos necesarios, se destinan menos horas y el propio docente debe asumir el desafío. Esto, incluso, destinando de sus propios recursos para poder llevar a cabo el proyecto, lo cual da cuenta del compromiso que tienen con su quehacer educativo musical. En caso contrario, cuando la valoración es positiva, se ve reflejado en la incorporación y participación en las actividades propias del establecimiento, en la disponibilidad de recursos y espacios necesarios para el desarrollo de Conjuntos Instrumentales, porque existe un genuino reconocimiento de los aportes de la música al proceso de formación de las personas.

En este primer escenario de falta de apoyo y recursos, el objetivo central que un docente debe buscar es «validar la actividad artística musical», tratando constantemente de exponer sus aportes y beneficios de la actividad artística musical en niños/as y jóvenes, a fin de ganar el reconocimiento de la comunidad educativa, padres y apoderados.

Las acciones de gestión musical para el desarrollo de Conjuntos Instrumentales Escolares, van orientadas, en primer término, a convocar el apoyo de distintos actores, tanto internos (colaboración de la comunidad educativa del establecimiento, estudiantes de otros niveles, apoderados, docentes), como externos (patrocinio y colaboración de entidades gubernamentales, empresas, fundaciones, embajadas, etc.). Todo esto con el fin de hacer partícipe a la comunidad involucrada, de los avances y crecimiento del Conjunto Instrumental.

La falta de recursos, su mantenimiento o el aumento de demanda de ellos, requiere necesariamente ser presupuestada -buscar financiamiento-, considerando acciones concretas para invertir en la propuesta del proyecto. Los fondos pueden ser externos y/o

internos, nacionales o internacionales, concursables o directos, lo que implica la adquisición de ciertas competencias en su diseño, así como la perseverancia en el tiempo.

Paralelamente, es necesario advertir la importancia de crear redes de apoyo que permitan gestionar diversos espacios donde presentarse, tanto internos (en alianza con docentes, colegas y directivos), como externos (otros establecimientos, instituciones de Educación Superior, centros culturales, entre otros). Esto conlleva la necesaria -visibilización- de los trabajos y presentaciones musicales, así como también de abrir distintos escenarios que son parte de un crecimiento musical rico en experiencias significativas para la formación en esta área.

De igual modo es central -mostrar un trabajo musical de calidad-, exponiendo los avances lo mejor posible, lo cual puede ser sencillo en su cantidad, pero de gran valor musical en su interpretación. Esto, en la medida que denote un progreso respecto al punto de partida de los estudiantes, en especial si son las primeras experiencias dentro del establecimiento. Lo anterior conlleva adaptarse a los desafíos del contexto, considerando sus necesidades para lo cual empieza a adoptar -metodologías efectivas-, probando y evaluando constantemente los diversos recursos educativos.

Todas estas acciones de gestión buscan generar resultados que con el tiempo aumenten el reconocimiento y valor hacia el Conjunto Instrumental, a partir de cambios que se manifiestan tanto a nivel personal -mejoramiento de la autoestima, desempeño académico y desarrollo de habilidades musicales-, como a nivel social, involucrando a las familias, junto con fortalecer el sentido de pertenencia y la mejora de las relaciones interpersonales, así como a nivel institucional, en cuanto a que el Conjunto Instrumental sea un fiel representante y sello del establecimiento involucrado.

Estas acciones de gestión también aplican y son válidas para aquellos docentes que cuentan con escenarios iniciales más favorables, por cierto, si bien algunas de estas acciones tendrán más pertinencia que otras. Por ejemplo, la postulación a fondos externos puede que ya no sea indispensable, si ya cuenta con el apoyo de la dirección del Liceo o Colegio. De igual manera tendrá que responder a las expectativas y dar continuidad al trabajo musical, seleccionando aquellas acciones de gestión -incluido el repertorio- que se adecuen de mejor manera al contexto educativo institucional en el que se desempeña.

6.4 Monitoreo y evaluación de la operación del modelo de gestión

¿Cómo evaluar la gestión de conjuntos instrumentales escolares?, es una pregunta que debe tener una respuesta adecuada y efectiva, de tal manera de poder garantizar buenos resultados año a año. Así entonces, el siguiente apartado propone una forma de evaluar la gestión a través de indicadores, cuyo fin es conocer el estado de avance de las acciones propuestas en el modelo. El propósito es permitir al docente conocer, tanto las áreas en las que está obteniendo logros positivos como en aquellas en que no, y desde allí poder guiar su trabajo potenciando lo bueno y mejorando aquello con menos avances, realizando los ajustes y acciones pertinentes que se estimen necesarias.

Los indicadores son valores identificables en una variable, que sirven para medir su comportamiento en función del nivel de logro de una meta planificada, es decir, señalan aquello que quiere ser medido, y están referidos a su logro.

De acuerdo a Rivera & Valle (s/f), los indicadores cumplen dos funciones básicas:

- Función descriptiva: consistente en aportar información sobre el estado real del desempeño del proyecto.
- Función valorativa: consistente en sumar a la información descriptiva un juicio de valor, lo más objetivo posible, sobre si el desempeño está siendo o no el adecuado, que permita orientar la toma de decisiones.

Si bien, el modelo de gestión de conjuntos instrumentales escolares no está pensado en estricto rigor como un programa o proyecto *-aunque con el tiempo podría serlo-*, tiene elementos similares, y en este caso, el uso de indicadores para evaluar la gestión, puede aportar a su mayor efectividad. En la siguiente tabla se muestran los indicadores considerados y recomendados para la operación, supervisión y mejoramiento del modelo propuesto:

Tabla N°6
“Elementos de gestión y sus indicadores”
Fuente: Creación propia.

| Objetivo | Acciones | Elementos constitutivos | Elementos de gestión | Indicador cualitativo | Indicador cuantitativo |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|-------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Validar la actividad artística en el establecimiento o Responder a las expectativas y dar continuidad al trabajo musical | Convocar el apoyo de distintos actores | Apoyo interno | <p>Calendarizar una serie de actividades con objetivos y metas para el trabajo durante el año.</p> <p>Convocar el apoyo de apoderados y otros docentes.</p> | <p>La propuesta es atractiva y motiva a directivos del establecimiento.</p> <p>Los apoderados se comprometen con convicción de manera voluntaria</p> | <p>Presentar al menos una (1) propuesta al semestre a directivos del establecimiento.</p> <p>Al menos dos (2) apoderados comprometidos con el desarrollo del Conjunto Instrumental.</p> |
| | | Apoyo externo | Establecer redes de gestión que se retroalimenten dentro de su quehacer. | Se establecen acuerdos de mutuo apoyo y cooperación. | Vincularse con algún organismo, empresa o institución que de apoyo. (1) vez al año |
| | Buscar financiamientos para propuesta | Gestión de recursos a nivel interno | <p>Crear un presupuesto actualizado que contemple diversos valores, considerando siempre el más alto.</p> <p>Plantear a docentes y/o apoderados, la necesidad de generar recursos, evaluando posibles acciones para la recolección de fondos.</p> | <p>La solicitud es clara y demuestra ser viable en el tiempo. Se plantea como una inversión.</p> <p>La actividad es apoyada por docentes y apoderados que contribuyen a la difusión.</p> | <p>Una (1) solicitud de financiamiento a autoridades, directivos y/o sostenedores para la adquisición de recursos indispensables del Conjunto.</p> <p>Realizar al menos una (1) vez al semestre acciones para recolectar fondos para la adquisición y mantención de recursos.</p> |
| | | Gestión de recursos a nivel externo | <p>Generar una propuesta de proyecto que sea pertinente, viable y de calidad.</p> <p>Presentar al sostenedor o dependencia, una propuesta de proyecto motivando su incorporación a la misión y visión del establecimiento.</p> | <p>El proyecto está fundamentado en coherencia al fondo y sus expectativas.</p> <p>La propuesta demuestra fehacientemente la calidad de sus aportes al proceso de formación.</p> | <p>Postular al menos una vez (1) a fondos concursables públicos y/o privados.</p> <p>Vincular propuesta de proyecto al desarrollo del P.E.I. Proyecto Educativo Institucional. (1) vez al año</p> |
| | Gestionar espacios donde presentarse | Visibilización Interna | Gestionar presentaciones musicales vinculadas a fechas propias del quehacer del establecimiento. | Cada presentación postula una temática distinta en su convocatoria. | Realizar al menos tres (3) presentaciones anuales dentro del establecimiento. |
| | | Visibilización Externa | <p>Gestionar presentaciones musicales vinculadas a contextos artísticos y/o culturales externos.</p> <p>Crear una cuenta de red social y mantenerla actualizada con las actividades y convocatorias del Conjunto Instrumental.</p> | <p>Las presentaciones corresponden a contextos educativos o artístico-culturales.</p> <p>La difusión se presenta con diversos medios, principalmente imágenes y videos. Se presenta un diseño original, tipo logo o marca.</p> | <p>Realizar al menos dos (2) presentaciones anuales fuera del establecimiento.</p> <p>Difundir cada actividad musical y sus logros a la comunidad educativa y/o externa. (1) vez al mes</p> |

| | | | | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|---------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Validar la actividad artística en el establecimiento</i></p> <p>o</p> <p><i>Responder a las expectativas y dar continuidad al trabajo musical</i></p> | <p>Mostrar un trabajo musical de calidad</p> | <p>Reclutamiento</p> | <p>Utilizar diversos medios de convocatoria para integrar el Conjunto Instrumental.</p> | <p>Los estudiantes adquieren un compromiso intrínseco que demuestra su interés.</p> | <p>Contar con más del mínimo necesario para el formato del ensamble instrumental a desarrollar, garantizando su continuidad. (20% más)</p> |
| | | <p>Planificación</p> | <p>Establecer periodicidad de los ensayos, metodología(s) de trabajo, arreglos y/o versiones, posibles presentaciones durante el año.</p> | <p>La planificación se presenta con claridad de los pasos a seguir, así como también sus plazos y evidencias.</p> | <p>Contar con una planificación de las actividades a realizar durante el año con propósitos y avances claros. (1) Cronograma de actividades por cada semestre</p> |
| | | <p>Selección de repertorio</p> | <p>Considerar el gusto e intereses de los estudiantes en la selección del repertorio.</p> <p>Seleccionar y proponer piezas musicales considerando las habilidades de los y las estudiantes y el aporte a su proceso formativo.</p> | <p>El repertorio es valorado por los estudiantes y docente.</p> <p>Se manifiesta de manera significativa para cada integrante su parte de la obra.</p> | <p>Establecer un repertorio consensuado con distintos niveles de exigencia. (1) Repertorio por cada semestre</p> |
| | | <p>Aproximación a las obras</p> | <p>Investigar, recopilar, resumir historia, estilos, forma y estructura musical de repertorio.</p> | <p>Las obras se exponen de manera atractiva considerando sus aportes y diversidad.</p> | <p>Contextualizar origen, relevancia y componentes de obras musicales a interpretar. (1 vez por cada obra)</p> |
| | | <p>Lectura musical</p> | <p>Indagar métodos alternativos que se adecuen tanto al nivel como a aprendizajes previos de los y las estudiantes.</p> | <p>La estrategia y/o recursos son eficaces en relación a resultados y aprendizajes esperados.</p> | <p>Utilizar más de una estrategia y/o recursos de lectura musical. (3) mínimo</p> |
| | | <p>Ensayos</p> | <p>Identificar distintas opciones de ensayo tanto individuales como colectivas.</p> | <p>La forma de ensayo es eficiente según tiempos, espacios y recursos.</p> | <p>Seleccionar al menos una (1) forma de ensayo.</p> |
| | | <p>Apoyo socio emocional</p> | <p>Motivar a estudiantes, reforzarlos positivamente, generar expectativas altas, fomentar la seguridad personal, la crítica constructiva y establecer normas claras.</p> | <p>El o la docente es guía e influye de manera positiva a sus estudiantes. Es amable y sabe poner límites.</p> | <p>Ser un(a) líder asertivo(a) que entrega tanto apoyo como límites. (En cada sesión de ensayo)</p> |
| | | <p>Generación de clima social positivo</p> | <p>Definir monitores de apoyo a estudiantes. Permitir espacios en donde los estudiantes puedan opinar con ideas que aporten a la interpretación.</p> <p>Fomentar el respeto y empatía entre los estudiantes.</p> | <p>Se establecen diversas instancias en un marco de confianza y respeto. Se generan lazos comunicativos y de pertenencia.</p> <p>Se presenta la identidad o sello del conjunto.</p> | <p>Generar instancias de fraternidad y compañerismo. (En cada sesión de ensayo)</p> <p>Establecer espacios de convivencia que generen lazos de amistad. (1) Una vez al mes.</p> |

7. Conclusiones y recomendaciones

La propuesta de Modelo de Gestión aquí presentada, surge de los Encuentros Musicales de Conjuntos Instrumentales Escolares que la carrera de Pedagogía en Artes Musicales de la Universidad Mayor ha realizado de manera consecutiva desde el año 2004, y que el año 2018 presentó su 15° versión. A través de la recopilación de las experiencias de los profesores de Artes Musicales que desarrollan Conjuntos Instrumentales, se pudieron sistematizar sus conocimientos, visiones y estrategias, que son fruto de años de ensayo y error en su quehacer docente y, también, como directores de conjuntos. Asimismo, las entrevistas realizadas (2019) a profesores y estudiantes fueron relevantes para demostrar sus impactos, corroborando sus resultados con años anteriores.

La información levantada durante las últimas cuatro versiones de encuentros (2015-2018), permitieron recoger los aspectos centrales adscritos en tres dimensiones, las cuales son fundamentales en el quehacer de la gestión orientada a la extensión artística cultural en contextos escolares. Estas, a partir del análisis de años de experiencia, han salido a la luz siendo validadas por docentes de diversos contextos y realidades, que se han presentado en un orden correlativo que buscan dar respuesta al qué y al cómo de sus resultados.

En primer lugar, las estrategias de gestión han actuado en coherencia con su principal propósito, que es validar y mantener la actividad musical de los conjuntos instrumentales. Para ello, las acciones concretas que han demostrado efectividad por parte de los docentes, han considerado tanto el apoyo institucional como de redes, a partir de la gestión de recursos y la visibilización, para hacer posible el inicio del trabajo musical.

En segundo lugar, vale destacar las -metodologías de trabajo- que han configurado las maneras de intervenir en las instituciones, adaptadas a las necesidades y recursos del contexto, integrado por la participación, repertorio, trabajo musical y roles. Para ello, la visión y creatividad de los docentes ha sido central en el desarrollo de las aptitudes y habilidades de los estudiantes en su proceso formativo.

Finalmente, los resultados e impactos evidencian claramente las consecuencias del crecimiento y desarrollo, no solo a nivel personal, sino que también a nivel de los efectos colectivos e institucionales que genera la actividad musical.

La sistematización de experiencias docentes fue la base para la construcción del Modelo de Gestión para Conjuntos Instrumentales Escolares. En este sentido, el trabajo musical de

destacados profesionales de la docencia -y de la gestión- son el vivo reflejo del quehacer y efectividad de un “Gestor Musical” en este caso.

Tal como se señaló en un comienzo, uno de los roles fundamentales del Gestor Cultural, - en este caso Musical- es dinamizar los bienes culturales, artísticos y creativos (FEAGC, 2009), lo que significa que activa y potencia las manifestaciones y/o expresiones con trascendencia en los valores humanos, generando identidad y sentidos de pertenencia que favorecen la producción simbólica y la cosmovisión en contextos sociales e históricos. Esto último hace referencia a la creación como una experiencia que marca la vida de las personas y es sujeto de valor.

En el contexto Educativo, el docente como Gestor Musical, es capaz de orquestrar -articular- intereses y capacidades, disponiendo las condiciones del entorno, utilizando estratégicamente los recursos disponibles para el desarrollo de habilidades musicales, que les permitan una proyección personal y genere oportunidades a partir de un desarrollo integral en sus estudiantes. En ese sentido, el rol del Gestor Cultural y/o Musical en el ámbito educativo, tiene particularidades propias que están acordes con los fines y propósitos de la educación y formación de personas más integrales.

A nivel simbólico, la labor del Gestor Musical en el contexto escolar genera experiencias significativas que van más allá del aspecto solo musical -los cuales influyen positivamente no solo en los estudiantes-, sino también en su relación con sus pares. Gracias a ello se establecen sinergias sociales; en relación a las comunidades del entorno próximo, se generan redes de apoyo y de valoración. Es importante destacar que todas estas experiencias tienen sentido para una comunidad específica, integrada por padres y apoderados, estudiantes, docentes y administrativos, y no necesariamente para todo el entorno social.

El modelo presentado aquí es el resultado de la sistematización de muchas experiencias, síntesis de diversas realidades de docentes chilenos que ejercen en un escenario educativo en donde las Artes Musicales han sido muchas veces históricamente relegadas a un rol secundario y sub valoradas, como reflejo de las circunstancias y adversidades en que la asignatura de música se plantea en nuestro país. Esta realidad advierte también la necesidad de adquirir herramientas y recursos de gestión que hasta ahora no han sido parte de la formación, pero que se han ido desarrollando a partir de las necesidades e inquietudes

de docentes comprometidos por el desarrollo integral de sus estudiantes y el valor formativo de la música en ello.

El Modelo de Gestión aquí propuesto por ahora tiene un carácter teórico, inicial, y no necesariamente aplica de forma idéntica en todos los casos; sin embargo, en él subyacen los principales elementos de la gestión musical para el desarrollo de Conjuntos Instrumentales. En este sentido, el modelo ofrece herramientas que pueden ser utilizadas dependiendo del contexto y de las características y fortalezas personales de cada docente, así como las condiciones concretas de cada establecimiento educacional y territorio en el que se emplaza. Por tal motivo, no necesariamente todas las acciones de gestión deben ejecutarse simultáneamente o en estricto rigor, en un orden secuencial sino, más bien, se espera que cada docente las adapte a sus necesidades y circunstancias concretas y particulares.

El Modelo de Gestión aquí presentado, se ofrece como una herramienta pertinente a las circunstancias y constituye una oportunidad para mejorar la educación musical en base a la práctica instrumental sistemática y organizada, ofreciendo a los docentes una guía para enfrentar escenarios complejos. Se espera que efectivamente sirva de apoyo para el desarrollo de conjuntos instrumentales, que además interpele sus posibilidades de crecimiento profesional y, pensando en los docentes, contribuya a desarrollar sus condiciones de gestores musicales. Consecuentemente, se espera que favorezca el proceso de formación de los/as estudiantes de música en distintas regiones del país, en post del desarrollo humano y de una educación integral e inclusiva de calidad, así como también favorecer en su proceso de formación el desarrollo de competencias que respondan a las necesidades y demandas del contexto actual, otorgando oportunidades para ampliar las posibilidades y proyecciones en sus propias vidas.

En la era post pandemia Covid-19, se espera que el modelo pueda contribuir también, a recuperar espacios, revitalizando el desarrollo presencial y sus posibles impactos.

Finalmente, se sugiere a la luz de la experiencia, gestionar redes que retroalimenten el quehacer docente, vinculados a organismos y asociaciones educativo-musicales, tanto nacionales como internacionales, para así poder generar sinergias sociales exitosas. Gracias a ello, y al intercambio permanente de nuevas experiencias, el modelo año a año se podrá ir mejorando y afinando, acorde a las realidades de cada establecimiento educacional, en sintonía con el territorio al que pertenece.

8. Referencias bibliográficas

Amabile, T. (1996). *Creativity in context*. USA: Westview Press.

AulaFacil. (s.f.). *Sistematización de experiencias: La concepción de la sistematización*.
<http://www.aulafacil.com/cursos/l20037/empresa/organizacion/sistematizacion-de-experiencias/la-concepcion-de-la-sistematizacion>

Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. (2011). *Guía de buenas prácticas de la gestión cultural*. APGCC. Recuperado de <http://www.gestorcultural.org/images/noticies/noticia1199516279.pdf>

Berggraf, A., McCammon, L., & O'farrell, L. (2007). *Creative teaching - teaching creativity*. *Caribbean Quarterly*, 53(1/2), 205-215.
https://www.researchgate.net/publication/307810160_Creative_Teaching-Teaching_Creativity

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2013). *Completando el modelo educativo, 12 prácticas de Educación Artística en Chile*. Publicaciones Cultura. Recuperado de <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/05/libro-completando-modelo-educativo.pdf>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Aportes de los lenguajes artísticos a la educación – Fichas descriptivas – Música (pp. 48-51)*. Recuperado de <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/01/aportes-lenguajes.pdf>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (s.f.). *Semana de la Educación Artística*. Recuperado de <http://semanaeducacionartistica.cultura.gob.cl/>

Definición. (s.f.). *Descripción del término*. Recuperado de <https://definicion.de/modelo-de-gestion/>

Desarrollo Humano. (s.f.). *Índice de Desarrollo Humano en Chile*. Recuperado de <http://desarrollohumano.cl/idh/>

Díaz, V. (2016). *Modelo de Gestión para agrupaciones sinfónicas escolares*. Actividad de Formación Equivalente, AFE, para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural, Universidad de Chile, Escuela de Postgrado. Santiago, Chile.

Díaz Araya, A., Véliz Rojas, C., Hernández Ojeda, J., Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio. (2022). *Dossier de investigación "Historia de las bandas instrumentales en Chile"*. CORFOBAE Chile. Recuperado de <https://www.corfobae.cl/dossierdeinvestigacion/>

Eizaguirre, M., Urrutia, G., Askunze, C. (2004). *La sistematización, una nueva mirada a nuestras prácticas: guía para la sistematización de experiencias de transformación social*. Ed. Lankopi S.A., Bilbao mayo 2004. Pág. 21-22 y 34. Recuperado de <http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/libros/libros-000068.pdf>

Economía Urbana. (2010). *Reflexiones en torno al tercer sector*. Recuperado de <https://economiaurbana.wordpress.com/2010/08/15/reflexiones-en-torno-al-tercer-sector/>

Espinoza, E. & Pavez, C. (2016). *Modelo de Gestión de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile*. Tesis para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural. Universidad de Chile, Facultad de Artes, Escuela de Postgrado. Santiago, Chile.

Facebook Profe de música comparte - (2014). *Espacio Pedagógico de aprendizaje colaborativo*. <https://www.facebook.com/groups/profemusicacomparte/>

Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales. (2009). *Código deontológico de la gestión cultural*. Colección. FEAGC.

Giráldez, A. Coordinadora (2010) *MÚSICA Investigación innovación y buenas prácticas*. (1ra ed.) Ed. Graó, Barcelona, España.

Hallam, S. (2010). *The power of music: its impacts on intellectual, social and personal development of children and young people*. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289. Recuperado de <https://doi.org/10.1177/0255761410370658>

IGECa. (s.f.). *Perfiles Profesionales - Gestor Cultural*. Instituto de gestión cultural y artística. <https://igeca.net/perfiles-profesionales/gestor-cultural>

Jara, O. (1994). *Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica*. (3ra ed.). San José, Costa Rica.

Jara, O. (2009). *Sistematización de experiencias y corrientes innovadoras del pensamiento latinoamericano: Diálogo de saberes N°3, Caracas/pp. 118-129*

Jara, O. (2012). *Sistematización de Experiencias, Investigación y Evaluación: Aproximaciones desde 3 Ángulos. Revista Internacional sobre Investigación en Educación Global y para el Desarrollo, 56-70.*

Kaufman, J., Plucker, J., & Baer, J. (2008). *Essentials of Creativity Assessment*. New Jersey, EE.UU: Wiley & Sons.

Landau, E. (2002). *El vivir creativo. Teoría y práctica de la creatividad*. Barcelona: Herder.

Martha C. Nussbaum y Amartya Sen (1998). *La Calidad de Vida*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Martinell, A. (2001). *La Gestión Cultural: Singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Catedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación.

Martinic, S. (1984) *Seminario sistematización de proyectos de educación, y acción social en sectores populares*. CIDE, FLACSO, Talagante, Chile.

Matthey, G. (2009). *Modelo de gestión cultural para "unidades territoriales" de Chile*. Tesis para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural, Universidad de Chile.

Matthey, G. (2016, noviembre). *Modelos de gestión cultural*. Clase presencial en la Universidad de Chile.

Matthey, G. (2022, agosto). *Gestión y producción culturales*. Clase en línea en la Universidad de Chile.

Méndez G. (2019). *Modelo de gestión para orquestas escolares*. Actividad de Formación Equivalente, AFE, para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural, Universidad de Chile, Escuela de Postgrado. Santiago, Chile.

Organización de las naciones unidas para la agricultura y la alimentación. (2004). *Guía Metodológica para Sistematización: Programa Especial para la Seguridad Alimentaria PESA en Latinoamérica*. Tegucigalpa: FAO. Recuperado de <https://www.fao.org/3/at773s/at773s.pdf>

Revista Didasc@lia. (2016). *La expresión musical como herramienta para el desarrollo integral en la educación infantil*. *Didascalía*, Volumen VII - N°6, Pág 357. Recuperado de <https://revistas.ult.edu.cu/index.php/didascalía/issue/view/37>

Revista Promus. (2009). *Con acento en la música*. *PROMUS*. Volumen 1, Pág 13. Recuperado de https://issuu.com/revistapromus/docs/revista_promus

Rivera, O. & Valle, O. (s/f) *Monitoreo e indicadores*. Organización de Estados Americanos, Oficina Nacional de Guatemala.

Sen, A. (2000). *El desarrollo como libertad*. Ed. Gaceta Ecológica, México. núm 55.

Valdés, G. & Sandoval, B. (2001). *Introducción a la Gestión Cultural: Manual para la práctica de la Gestión Cultural*. LOM Ediciones.

YouTube. Televisión Nacional de Chile. (2018). *Música al rescate de la educación, al compás de las tareas. 24 horas -TVN Chile*. <https://www.youtube.com/watch?v=VcNNguSDIJl&t=710s>

YouTube. Tinta negra. (2022). *Taller CNCA - Principios de la gestión musical*. *Tinta Negra*. <https://www.youtube.com/watch?v=Mz6EsGUSStDo>

YouTube. FLADEM Chile. (2020). *Conferencia Inaugural Carlos Sánchez en el Día de la Educación Musical*. Foro Latinoamericano de Educación Musical. https://www.youtube.com/watch?v=r3Vw6Ex_AJ0

9. Anexos

Anexo A: Encuesta de propuestas docentes aplicadas.

Anexo B: Pauta de entrevista a docentes modelo.

Anexo C: Pauta de entrevista a estudiantes (Individual y colectiva) y pauta de entrevista a docentes.

Anexo D: Resumen de entrevistas realizadas a estudiantes, profesores y apoderados en los años 2018 y 2019.

- Resumen de entrevistas individuales a estudiantes 2018.
- Entrevista a apoderados 2018.
- Resumen de entrevistas colectivas a estudiantes 2018.
- Entrevista a profesores/as 2019.
- Resumen de entrevistas colectivas a estudiantes 2019.
- Resumen de entrevistas individuales a estudiantes 2019.

Anexo E: Afiches e imágenes (2015-2019).

Anexo A - Encuesta de propuestas docentes aplicadas



Facultad de Humanidades **PEDAGOGÍA EN ARTES MUSICALES BÁSICA Y MEDIA**

"15° ENCUENTRO MUSICAL DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES ESCOLARES 2018"

03 al 06 de Octubre de 2018

14:30 horas

Av. Manuel Montt 367, Providencia.

Estimados(as) profesores(as) directores(as) de conjuntos:

Hemos considerado las observaciones y sugerencias que nos han entregado los docentes que han participado durante los últimos años de nuestros Encuentros Musicales, debido a la necesidad expresada por todos de compartir experiencias, abriendo espacios para la retroalimentación de visiones que puedan generar alianzas y apoyos de nuestro quehacer docente. Por esta razón se considera indispensable que usted pueda responder brevemente la siguiente consulta.

Propuesta docente

I.- Estrategias y acciones de gestión para el desarrollo de Conjuntos instrumentales

¿Qué hace usted para favorecer el desarrollo del Conjunto Instrumental en el establecimiento?
¿Cuáles son las acciones que usted realiza para contar con los recursos necesarios?
¿Qué acciones previas considera para que lo que hace el conjunto salga todo bien?

II.- Metodología o metodologías de trabajo

¿Cómo trabaja y/o ensaya el conjunto instrumental? ¿Por partes y después un ensamble general?
¿Todos juntos a la vez?, ¿Distribuye partituras con cada particella?, ¿Usa sólo una partitura general?
¿Cuánto tiempo se destina para los ensayos?, ¿Primero usted toca dando el ejemplo?, ¿Usted le da cátedra del contexto y su importancia para la ejecución?, ¿Les enseña otras cosas?, ¿primero los motiva?, etc.

umayor.cl - 600 328 1000

CALIDAD REACREDITADA EN CHILE Y ESTADOS UNIDOS

III.- Resultados, impactos y/o alcances

Dada la experiencia del Conjunto Instrumental... ¿Usted ha podido darse cuenta de cambios favorables?, ¿Sus estudiantes miembros del conjunto han evidenciado mejoras en su rendimiento, responsabilidad, disciplina u otro aspecto positivo?, ¿Se nota el impacto e influencia por haber participado del Conjunto Instrumental?, ¿Han crecido y se nota de alguna manera?, ¿Existen reconocimientos por parte de la familia, del colegio o la comunidad en general?, ¿Existe alguna evidencia de ello?

IV.- Adjuntar algún tipo de evidencia.

Comentarios, fotos, programas, repertorio, encuestas de opinión, link's, etc.

Enviar "propuesta docente" con ficha de inscripción a:
Miguel Cid Ugalde – Coordinador de Extensión Artístico Cultural
miguel.cid@umayor.cl (02) 2518 9570
Plazo final: jueves 13 de septiembre de 2018

Pedagogía en Artes Musicales 2018
Facebook: Extensión Pam UMayor



umayor.cl - 600 328 1000

CALIDAD REACREDITADA EN CHILE Y ESTADOS UNIDOS

Anexo B - Pauta de entrevista a docentes modelo

Entrevista a docentes modelos

Etapas previas

Al docente seleccionado se le entregará los resultados tabulados de los resultados de la sistematización de propuestas docentes de los primeros tres años (2015, 2016, 2017)

Reconocimiento de experiencias docentes

El profesor modelo a entrevistar conoce y reflexiona sobre los resultados sistematizados de propuestas docentes con el fin de analizar estos en base a su experiencia. Posteriormente se hace una introducción del contexto y características de su trabajo musical en el desarrollo de conjuntos instrumentales mencionando:

- Dirección
- Nombre de la institución:
- Niveles con que ha trabajado:
- Años de ejercicio con conjuntos en la institución
- Tipo de conjunto
- Estilos abordados

Continuando, al profesor se le informa que esta entrevista es sólo para fines académicos de estudio, manteniendo el respeto a su privacidad y/o anonimato, una vez acepte los términos y condiciones se le realizarán preguntas que consideran tres aspectos:

- **Desafíos o dificultades**
- **Estrategias y acciones efectivas**
- **Facilitadores**

El orden de las preguntas respeta la secuencia de información entregada para facilitar su comprensión, considerando tres dimensiones, según se presenta:

Preguntas

En relación a cada uno de los puntos desarrollados en las dimensiones A y B:

- ¿Qué desafíos o dificultades se presentaron?
- ¿Qué estrategias consideró y como las llevo a cabo?
- ¿Cuáles fueron sus acciones que dieron un buen resultado?
- ¿Existieron algunos aspectos o situaciones que le favorecieron?

A. Estrategias y acciones de gestión

- A1. Apoyo institucional y redes
- A2. Gestión de recursos
 - a) A Nivel Interno
 - b) A Nivel Externo
- A3. Visibilización

B. Metodologías de trabajo

- B1. Reclutamiento
- B2. Planificación
- B3. Trabajo Musical
 - a) Selección de repertorio
 - b) Aproximación a las obras
 - c) Lectura Musical
 - d) Ensayos
- B4. Rol de Estudiantes
- B5. Rol Docente

Para esta última dimensión C, al profesor se le pide que comparta su experiencia y/o evidencias en relación a:

C. Resultados, impactos y/o alcances

- C1. A Nivel Personal
- C2. A Nivel Social
- C3. A Nivel Institucional

Finalmente, al profesor se le agradece la oportunidad de entrevistarle, y a modo de cierre-conclusión, se le pregunta al profesor si quiere aportar alguna información que considere relevante y que no se haya considerado en esta entrevista para poder considerarla:

Anexo C - Pauta de entrevista a estudiantes (Individual y colectiva) y pauta de entrevista a docentes

Entrevista Individual a los estudiantes (corta)

1. Tiempo integrando el conjunto instrumental
2. Instrumento que practica
3. Curso - edad
4. ¿Te gusta participar en el conjunto? ¿porqué?
5. ¿Cómo te sientes en la banda?
6. ¿Qué sientes cuando estás tocando?
7. ¿Qué opina tu familia de que toques en el conjunto instrumental?

Entrevista colectiva a los estudiantes (extensa)

1. ¿Cómo fue la experiencia de tocar en el Encuentro? (pregunta introductoria)
2. ¿Desde cuándo que están tocando en el conjunto?
3. ¿Qué cosas han aprendido en este tiempo? (preguntar sobre música, compañerismo, amistad, trabajo en equipo, sentirse orgulloso de lo que hacen)
4. ¿Qué piensan sus padres / madres de que participen en esta actividad?
5. ¿Qué cambios han notado en ustedes desde que están participando en el conjunto?
6. ¿Cómo ven el apoyo del colegio / liceo al conjunto instrumental?
7. ¿Qué les gustaría estudiar a futuro?

Entrevista Individual a profesores(as)

1. ¿Cómo desarrolla el trabajo musical? (métodos)
2. ¿De qué manera selecciona el repertorio?
3. ¿Cómo establece redes y obtiene apoyos?
4. ¿Qué acciones realiza para visibilizar el trabajo musical?
5. ¿Cómo obtiene financiamiento para el desarrollo del conjunto?
6. ¿Qué cambios han notado en los estudiantes miembros conjunto?

Anexo D - Resumen de entrevistas realizadas a estudiantes, profesores y apoderados en los años 2018 y 2019.

Resumen de entrevistas individuales a estudiantes 2018

Acá se presentan las preguntas claves realizadas a cuarenta y cinco estudiantes, los cuales comparten su visión y experiencias con conjunto instrumental, se destaca el compañerismo y confianza entre ellos.

¿Te gusta participar en el conjunto? ¿por qué?

Los estudiantes demuestran el nivel de importancia que tiene para ellos el valorar y sentir la música, Así como la experiencia de tocar en vivo en conjunto, sobrepasar miedos y vergüenzas con compañerismo. Se destaca también lo mucho que han aprendido a socializar, a expresarse y compartir lo mejor de sí mismos.

- Me gusta, porque desde la música podemos abrir muchas áreas de conocimiento y más que todo de valores en el colegio. Siento que la música ha sido muy importante para mí desde niña, compartir con mis compañeros el jazz, es algo súper nuevo que siempre quise explorar y ahora que tenemos la oportunidad junto a mis compañeros y el profesor. Siento que la música expresa en nosotros mejores personas.
- Porque toco con mis amigos, me encanta tocar en vivo, gano experiencia. Se aprende mucho siempre, uno nunca para de aprender, la presentación en vivo, los nervios, controlar todo eso, moverse en el escenario, la versatilidad en todos los aspectos musicales. Hacer música, crear, sentir cosas que uno siempre estar arriba del escenario es diferente y que mejor que compartirlo con tus amigos, compañeros de curso en algunos casos y disfrutar de lo que más te gusta que es hacer música.
- Es divertido, aprendo muchas cosas, se hace de amigos. Me inspira ha llegar más lejos. Me doy cuenta que no tiene límites y puedo llegar más allá. He aprendido muchas cosas y he aprendido a socializar más con mis compañeros. Me encanta, y así puedo aprender con mis compañeras que son de distintas edades y me encanta la música, la puedo sentir.

- Puedo expresarme y puedo abrirme y que la gente me escuche. Aprendo a compartir entre compañeros. Por el compañerismo que se siente y siempre nos apoyamos para mejorar entre todos. El apoyo es súper grande de parte mis compañeros y del profesor también. Me gusta conocer personas. Me gusta el arte, me gusta expresarme. Me gusta pasar el tiempo con amigos. Es fantástico convivir con gente que tiene los mismos gustos que uno.

Se repite las frases como: *el poder compartir la música y poder hacer sentir bien a las personas*. Así como también se destaca el valor que le dan a la música en su vida con frases como: *Creo que al mundo se le ha olvidado lo importante que es la música y el arte, y nosotros estamos presentándonos para recordarlo*.

¿Cómo te sientes en la banda?

Los estudiantes responden con seguridad que se sienten muy bien, cómodos y en confianza. Se destaca que su felicidad es compartida con sus compañeros de conjunto con un trato amable entre ellos.

- Súper bien, integrada y feliz. Me siento bien, cómodo y muy contento por mis amigos también, darme cuenta que estoy con ellos. Todos me caen muy bien, me enseñan y yo enseño. Es como una tercera familia para mí. Uno disfruta compartiendo y tocando con mis compañeros. Bien, porque se apoyan el uno al otro. Son muy amables y graciosos. Feliz, lo paso bien.
- Me siento integrada desde un inicio, motivada, me sentí muy bien acogida. Súper bien, me ha ayudado bastante la realidad en muchas cosas. Nunca hay mala onda entre los integrantes y siempre van a ir por un bien mejor. Me siento a gusto con mis compañeros y conmigo mismo.
- Cómodo y contento desde que llegué. Siento que estoy haciendo lo que amo, encontré mi pasión y estoy con gente que está feliz haciendo lo mismo. Me siento muy bien. Todos nos apoyamos entre todos con compañerismo. Cómodo, con compañeros muy amables. Muy bien, además creo que hay mucha confianza.

Se repiten las declaraciones de estar en confianza en un estado de unión y bienestar mutuo entre sus compañeros, con frases como: *Todos somos muy unidos y nos apoyamos mutuamente, hay mucha amistad y confianza entre nosotros.*

¿Qué sientes cuando estás tocando?

Los estudiantes tratan de explicar bien sus emociones y declaran que les resulta divertido hacer algo nuevo, que lo pasan bien, que son felices porque pueden lograr hacer algo más que estudiar. A pesar de que a veces les dan nervios o con un poco de miedo, pero cada vez menos al intentarlo.

- Una sensación única en grupo, en donde sólo hay que dejar florecer el sonido y los temas que estamos tocando. Saco mi energía en la música. Auto realización al sentir que he avanzado tanto. Pasión, cuando toco me siento hablar a mí mismo. Que tengo más confianza, siento que soy uno más con mi instrumento.
- Como libertad. Libero energía, tensiones, disfruto mucho de la música. Siento una liberación de todos los sentimientos que llevo adentro. Me siento como yo mismo. Un poco de nervios, y a la vez, entusiasmada y libre. Como que salgo de mi zona de confort. Siento como si tuviera un poder.
- Alegría. Felicidad y tranquilidad. Un cúmulo de cosas, pero más que nada alegría. una satisfacción enorme de hacer lo que a mí me gusta. Siento también que le estoy dando a mis padres un orgullo enorme. Es un sentimiento de alegría que me da felicidad toda la semana y me hace querer volver con muchas ganas volver a ensayar.

Se repiten las declaraciones de sensaciones, tales como: *me puedo liberar en el escenario,* puedo ser como soy, y de frases como la emoción de *una felicidad súper grande.*

¿Qué opina tu familia de que toques en el conjunto instrumental?

Los estudiantes admiten el apoyo que le brindan y la felicidad que manifiestan sus familiares. Así como también, un reconocimiento y proyección positiva para su crecimiento personal.

- Me apoyan diciéndome que me valga por mí mismo. Me apoyan siempre y están orgullosos de que yo haga lo que a mí me gusta. Les gusta que sea activa y me apoyan. Les encanta, porque soy la única música. Están contentos y me apoyan porque estoy haciendo lo que amo.
- Les gusta mucho que participe en grupos. Les encanta. Están felices. Les gusta que practique y aprenda cosas nuevas todos los días. Al principio creían que era mucho sacrificio, por los ensayos y eso, después se dieron cuenta de los frutos y empecé a tener un apoyo más incondicional por parte de ellos.
- Que ayuda hartito para uno como persona. Les parece muy bien que cada persona tenga la música en su vida. Está contenta. Les gustaría que llegara lejos. Les gusta verme crecer en las cosas que yo hago. Estar en esto es poder llegar a otro nivel.

Se repiten las frases del tipo: “les gusta mucho, me apoyan bastante, que están orgullosos y que siga así”.

Entrevista a apoderados 2018

Acá se presentan los resultados al entrevistar a dos apoderados, los cuales demuestran estar felices.

¿Qué opina o que le parece que sus hijos participen de un conjunto instrumental?

Orgullo, son muy solidarios entre ellos, se respetan mucho, eso es muy importante y falta mucho en estos tiempos, y la música los lleva a otro nivel. Me parece genial, porque desarrollan habilidades y comparten con sus amigos. Le he descubierto dotes y habilidades que no le conocía.

A los apoderados *les gusta que participen*, porque sus hijos/as están muy contentos/as, disfrutan con esto y porque *ven en ellos cambios positivos*.

Resumen de entrevistas colectivas a estudiantes 2018

Aquí se presentan las preguntas realizadas a cinco grupos de estudiantes que identifican aprendizajes y cambios que han obtenido como miembros del conjunto instrumental, destacando su capacidad de expresión y la solidaridad.

¿Qué cosas han aprendido en este tiempo?

Los estudiantes declaran que han aprendido a tener confianza, a compartir la música con las demás personas valorando el trabajo en equipo, y a ensamblar para que salga más bonito, demostrando perseverancia.

- Ha ser más perseverante. Compartir con el resto. Ayudar al resto. Compartir y escuchar a los demás. Tener paciencia y orden. Equivocarse es avanzar. La perseverancia como un hábito de estudio.
- Haber aprendido que las mejores cosas se hacen en equipo. Cuando uno toca en el conjunto, somos otras personas, no es la misma forma de comunicación, estas conectándose con otras personas sin darse cuenta.
- La interpretación de los instrumentos y la forma de trabajo. Aprendí a tocar más unidos (como un reloj) si no funciona una parte, deja de funcionar. Uno aprecia más la música, no sólo lo que toca uno, sino que los demás también.

Resalta que han aprendido como en familia, que han *aprendido a escuchar a los demás* y a escuchar a las otras personas, a tener *más personalidad*, respeto y saber compartir.

¿Qué cambios han notado en ustedes desde que están participando en el conjunto?

Los estudiantes coinciden en que son más sociables y empáticos. Reconocen como la música les ha ayudado a salir adelante dejando de lado la vergüenza en conjunto, trabajando con perseverancia y el apoyo a los compañeros, demostrando compromiso y responsabilidad.

- Tengo una mejor proyección emocional. Ser más paciente. Aprendí a usar mi sentimiento en algo más productivo y me ordenó las prioridades. He aprendido a respetar y que me respetan, más simpática con los nuevos, a ayudar a otras personas. Yo pensé que estaba estancado y gracias a esto pude aprender nuevas cosas y nuevos gustos.
- El avance con el instrumento. La prestancia de mi voz. Tocando me oxigena, puedo pensar mejor, como que cuando pienso mucho en algo, me tranquilizo tocando. Ahora no tengo miedo de cantar, perdí el miedo. Me ha ayudado a tener más personalidad. Ahora toco varios instrumentos. Soy más participativa, ayudo a mis compañeros, tengo más cultura musical.
- Puedo expresarme mejor y también a improvisar mucho mejor. Individualmente uno puede ser bueno, pero en conjunto se es mejor aún. Si no hay compañerismo, no hay banda. La confianza de subirse al escenario a través de la práctica, igual de nervios, pero puedo enfrentarlos, sin miedos. He ampliado mis gustos musicales.

Se destaca constantemente el sentimiento de *confianza en sí mismo* y de apoyo de los compañeros, manifestando felicidad y la *pérdida del miedo*.

Entrevista a profesores/as 2019

Acá se presentan las preguntas claves realizadas a cinco profesores/as y expresan sus principales acciones y/o gestiones a cargo del conjunto escolar, haciendo énfasis en aquellas que son más efectivas.

¿Cómo establece redes y obtiene apoyos?

Se prioriza inicialmente la necesidad de exponer los avances para contar con apoyo.

- Tuve que demostrar resultados primero.

Se reconocen los principales agentes de apoyo.

- Desde el sostenedor y colegas hasta el de apoderados.

Se destaca siempre el redactar un plan coherente *haciendo un proyecto*.

¿Qué acciones realiza para visibilizar el trabajo musical?

- Redes sociales, medios masivos como canal regional.
- Conciertos o encuentros musicales, tales como de fin de año y día de la música.
- presentaciones dentro y fuera del establecimiento, invitaciones a festivales,
- Semana de las artes. Actos una vez al mes o cada dos meses.

A modo de estrategia, también se consideran otras acciones como:

- Ensayo puertas abiertas, en especial para estudiantes con interés de participar.
- Intervención en espacios públicos, para generar una buena imagen.
- Intercambios musicales, con otros conjuntos compartiendo extensión.

Finalmente, se concluye por parte de los docentes como una actividad fundamental el considerar siempre *muestras musicales en diversos espacios*.

¿Cómo obtiene financiamiento para el desarrollo del conjunto?

Se reconoce más de una fuente de financiamiento o un financiamiento mixto, los cuales de manera complementaria aportan recursos por distintas vías, manteniendo una comunicación directa con su dependencia.

- A través del sostenedor.
- Autogestión.
- Padres y apoderados.

Recalcando como principales fuentes la *Ley SEP* “Subvención Escolar Preferencial” y *FNDR* “Fondo de Desarrollo Regional”.

¿Qué cambios han notado en los estudiantes miembros del conjunto?

Los docentes acá distinguen cambios significativos por parte de los estudiantes, como parte de un proceso formativo, de desarrollo de la personalidad y de pertenencia.

- Más comunicativos, les gusta compartir, pasan de ser introvertidos a ser sociables.
- Enfrentan la timidez, desarrollando seguridad en sí mismos.
- Conciencia de equipo y trabajo en equipo.
- Tienen disciplina, confianza, constancia, tolerancia.
- Crecen en motivación, autoestima y madurez.
- Han aumentado su rendimiento y evolución musical.

Finalmente, reconocen de manera unánime en sus estudiantes *la felicidad y alegría al tocar*, llegando a sentirse como un curso a parte o *segunda familia*, se generan lazos y son bien unidos.

Resumen de entrevistas colectivas a estudiantes 2019

Aquí se presentan las preguntas claves realizadas a siete grupos de estudiantes, los cuales manifiestan sus aprendizajes y cambios que reconocen como miembros del conjunto instrumental, destacando aquellos que son parte de su crecimiento personal.

¿Qué cosas han aprendido en este tiempo?

Los estudiantes expresan la importancia de trabajar en conjunto como equipo, dando lo mejor de sí, reconocen un crecimiento personal y valoran la experiencia musical como un medio para la expresión y socialización.

- Aprendemos a compartir como grupo, a ser uno sólo apoyándonos como equipo, como familia. Saber cooperar con los demás. Ayudar a otros e ir mejorando en conjunto. A tener compañerismo y convivir con las personas, a compartir, a estar unidos.

- A aprender de los errores, tener disciplina, empatía, tolerancia y sociabilizar. Saber escuchar, ser respetuoso. A enseñar, ser responsable, formar mi personalidad, tener más confianza, a socializar y crecer como persona, ser paciente.
- Pasión con la música, ya que es una manera de poder expresar nuestros sentimientos. Lo importante de lo que es la música en tu vida, te da tranquilidad y concentración, te da momentos para reflexionar, para salir a delante de tus problemas. Aprendí a tocar muchos instrumentos, memorizar melodías, a sentir la música. Tener cultura y diversidad musical.

Se destacan aquí aspectos sobresalientes que se repiten en sus respuestas, como el convivir, el compañerismo de equipo, unión, y dentro de sus aspectos personales, la *empatía, el respeto y saber escuchar*.

¿Qué cambios han notado en ustedes desde que están participando en el conjunto?

Los estudiantes se expresan con orgullo y pasión, reconocen en ellos cambios positivos, madurez y un sorpresivo desarrollo cultural a través de la música.

- Puedo expresar mis emociones, obtengo confianza, he mejorado la autoestima. A Perder el miedo a equivocarme. Tener empatía y disciplina. Dominar la ansiedad. Motivación en mi vida. Alegría, orgullo por estar logrando cosas. Cambié mi forma de ser. A controlar los nervios. Ser tolerante, madurar.
- Desarrollo de la personalidad, a ser más amigable. Compartir como familia, apoyarnos entre todos. A ensamblar.
- Mejorar mi técnica en la guitarra. Tranquilidad con la música. Siento las cuerdas sonar en mi cabeza y mi corazón, como un poder que tiene uno en sus manos, tener una postura en relación a la exigencia. Mejorar oído musical.

Sobresale lo de “perder el miedo”, el sentirse libres y orgullosos, con frases como: *Ahora expreso mis sentimientos con libertad*. Asimismo, el asombro de crecer con un *poder musical* generando una postura o rol con ello.

Resumen de entrevistas individuales a estudiantes 2019

Acá se presentan las preguntas realizadas a doce estudiantes, los cuales declaran sus preferencias y sentimientos en su experiencia como miembros del conjunto instrumental, destacando sus motivaciones y experiencias.

¿Te gusta participar en el conjunto? ¿por qué?

El 100% responde que sí y entrega sus razones. Los estudiantes valoran la experiencia, ya que consideran que es entretenido y es una forma de expresarse libremente.

- Nos da un sentido de hermandad, se disfruta compartiendo como una familia. Porque se pueden desempeñar las habilidades, sin miedo ni vergüenzas, liberador, es una manera de conocer gente nueva. Un lugar para socializar y estar divirtiéndote con lo que más te gusta hacer. Es una forma donde me relajo y me libero. Porque así podemos aprender cosas nuevas, conocer gente, la música te abre puertas y oportunidades.
- Me encanta porque me da la oportunidad de poder expresarme a través de la música, además de la paciencia y también porque es un espacio de relajación, nos sirve para tranquilizarnos y hacer lo que más nos gusta. Me saca de la rutina. Me encanta, puedo ser como quiero ser y poder expresar todos los sentimientos que quiera. Es muy diverso y divertido.

Se concluye además del sentido fraterno y de libre expresión, *un sentido de identidad y pertenencia que les da paz* y también como una oportunidad de conocer a los demás.

¿Cómo te sientes en la banda?

Los estudiantes reconocen ser felices y estar unidos. Se manifiestan con entusiasmo y apelan a un orgullo compartido por sus pares.

- Súper bien. Muy cómodo, hay mucho compañerismo. Te hace sentirte incluido en algo al mismo tiempo de experimentar algo nuevo y me da la oportunidad de darme cuenta del progreso que hemos tenido a lo largo de los años.

- Hemos tenido hartos logros, nos hemos unido bastante y nos hace sentirnos bien. Es un cúmulo de cosas, siempre depende de la situación, es felicidad por hacer lo que me gusta. Me siento feliz, me agrada, me gusta tocar.

En sus respuestas los estudiantes contemplan *un sentido de bienestar que es unánime* y se expresan seguros con frases como: “me siento bien, contento, aceptado, es unido el grupo en sí”.

¿Qué sientes cuando estás tocando?

Los estudiantes se dan un tiempo para responder, admiten que no le es fácil la pregunta, pero finalmente responden con total claridad.

- Orgullo al lograr que suene bonito, felicidad más que nada. Me enfoco en lo que me gusta. Divertido y muy alegre, otras veces un poco incómodo. Emoción, siempre dar lo mejor, alegría y nerviosismo en plan de fervor, igual se hace. Alegría, es liberador y agotador a la vez. Nerviosismo y emoción.
- Siento paz y felicidad de hacer lo que amo, y que las personas puedan ver eso y sentir lo que yo siento cuando estoy interpretando. Estar ahí que te están escuchando con atención es súper lindo, da gusto, dan más ganas de seguir sacrificándote para que todo salga bien. Me relaja, me tranquiliza.

Más allá de la motivación y felicidad que demuestran los estudiantes, se puede interpretar que el hecho de compartir alegrías con otras personas, al tocar en vivo, *los hace sentir nervios, emociones que enfrentan en conjunto y una energía a veces difícil de explicar*.

¿Qué opina tu familia de que toques en el conjunto instrumental?

Los estudiantes identifican favorablemente un reconocimiento por parte de familiares.

- Les gusta. Siempre nos han apoyado. Siempre les ha gustado el ámbito de la música, son felices y me apoyan. Dicen que es una gran oportunidad para mí. Está bien, ya que tocar un instrumento me puede ayudar de distintas formas.

Se repiten las frases del tipo: “me apoyan y están felices y orgullosos”.

Anexo D - Afiches e imágenes (2015-2019).



Cierre de sistematización docente
17 de octubre de 2015



Reconocimiento a docentes
13 de octubre de 2016



Cierre de la jornada
13 de octubre de 2017



Reconocimiento a docentes
04 de octubre de 2018



Reunión de coordinación
03 de diciembre 2019



Entrevista radial con docentes
04 de diciembre 2019

Gracias a todos...