



**Universidad de Chile
Facultad de Artes
Escuela de Postgrado
Magíster en Gestión Cultural**

**LINEAMIENTOS PARA EL DESARROLLO DE BUENAS PRÁCTICAS DOCENTES EN
ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES EN CHILE**

AFE para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural

DANITZA MACARENA ROMÁN ENCINA

**Profesora guía:
Carolina Salinas Neumann**

Santiago de Chile, año 2022

Agradecimientos

A mi madre, mi padre y mis hermanos Mauricio y Andrés por amarme tanto y ser un apoyo fundamental en mi vida.

A Samuel, mi gran compañero, por acompañarme en este proceso y enseñarme tanto.

A mi profesora guía Carolina, por su acompañamiento, compromiso y disposición en este trabajo de AFE.

A mis estudiantes por enseñarme tanto en este camino de la docencia.

Índice

Resumen	7
Introducción	8
Antecedentes	13
Violencia Psicológica en Espacios Educativos Musicales.....	13
El Modelo Conservatorio	14
Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile	17
Modelo de Gestión de las Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile	18
Justificación.....	21
Implicancias de la Gestión Cultural	22
Problematización	23
Propuesta de Intervención.....	23
Objetivo General	23
Objetivos Específicos	24
Marco Teórico	24
Violencia	24
Violencia Psicológica	25
Violencia Cultural.....	26
Violencia Psicológica Ejercida desde el Docente hacia el Estudiante	26
Modelos Pedagógicos Presentes en la Educación Musical en Orquestas Juveniles e Infantiles.....	27
Rasgos del Modelo Pedagógico Tradicional	28
Rasgos del Modelo Pedagógico Conductista.....	29
El Modelo Pedagógico Constructivista: Espacio para Buenas Prácticas Docentes para la Educación Musical en Orquestas Juveniles e Infantiles.	31
Metodología de Investigación.....	39
Tipo de investigación.....	39
Alcance de la Investigación	40
Muestra Intencional	40
Técnicas de Recolección de Información	41
Técnica de Análisis de la Información	42
Cuadro de Estrategia Metodológica	44
Análisis y Resultados.....	46

Grupo 1: entrevistados/as	46
Experiencia Dentro de la Orquesta.....	46
Buena Experiencia/Mala Experiencia.....	47
Funcionamiento de la Orquesta	48
Ambiente Dentro de la Orquesta.....	51
Competitividad.....	52
Nivel de Exigencia	53
Constatación y Manejo de Situaciones de Violencia Psicológica en Contexto de Orquestas Juveniles e Infantiles.....	55
Existencia de Situaciones de Violencia Psicológica desde el Docente.....	56
Manejo de las Situaciones de Maltrato Psicológico.....	57
Normalización de la Violencia Psicológica	60
Hostigamiento desde los Compañeros	62
Descripción de Escenarios Ideales	62
Malas Prácticas Docentes	64
Situación de Abuso Sexual	64
Relación Amorosa Docente-Estudiante	65
Comentarios Inapropiados.....	65
Favoritismo y Fomento de la Competitividad	66
Actividades Extra-Orquestales.....	68
Buenas Prácticas Docentes	68
Habilidades Docentes.....	69
Consideraciones y Cuidados en el Trabajo con Niños, Niñas y Jóvenes	70
Repercusión en la Vida	72
Deserción	72
Repercusión Negativa en la Vida.....	73
Conclusiones.....	74
Grupo 2: grupo de discusión en “Orquesta Municipal de Doñihue”	76
Descripciones generales	76
Análisis y resultados.....	77
Experiencia en la orquesta.....	79
Motivación para participar.....	79
Lo que me gusta	80
Lo que menos me gusta	80
Violencia psicológica	81

Reacción frente a la historia ficticia.....	82
Descripción de un nuevo escenario	84
Buenas prácticas docentes	87
Consejos para los docentes de la orquesta	87
Palabras de cierre.....	88
Conclusiones.....	88
Grupo 3: entrevistados/as.....	90
Experiencia en los proyectos en los que participa	91
Existencia de protocolos de acción y/o prevención y en qué consisten.....	91
Participación de padres y apoderados/as	94
Situaciones de violencia psicológica en los proyectos y manejo de éstas.....	95
Buenas prácticas docentes	96
Habilidades docentes	96
Instancias de formación	97
Consideraciones y cuidados para el trabajo con NNJ	98
Recomendaciones para proyectos de orquesta.....	100
Manejo de situaciones de violencia psicológica del docente.....	100
Recomendaciones para docentes en cuanto a formación pedagógica.....	101
Abordaje de malas prácticas pedagógicas.....	103
Recomendaciones para la vinculación.....	105
Conclusiones.....	106
Lineamientos para el desarrollo de buenas prácticas docentes en Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile	107
Introducción.....	107
Coordinación del proyecto.....	108
Selección de docentes	109
De la relación estudiante - docente	109
Uso del lenguaje.....	110
Vida personal del estudiante.....	110
Nivel de exigencia.....	111
Edades heterogéneas.....	112
Contacto físico con el estudiante	113
De la relación con apoderados/as	113
De la relación entre docentes.....	114
Los niños, niñas, adolescentes y jóvenes al centro del proyecto.....	114

Centro de estudiantes.....	115
Toma de decisiones.....	115
Actividades extra-programáticas.....	116
Normas de convivencia.....	117
Espacio físico de la orquesta.....	117
Instancias de capacitación	117
Conclusiones	118
Referencias	120
Anexo	124
Anexo 1: Tabla resumen grupo 1	124
Anexo 2: Tabla resumen grupo 2	129
Anexo 3: Tabla resumen grupo 3	130
Anexo 4: Consentimiento informado grupo 1.....	137
Anexo 5: Consentimiento informado grupo 2.....	138
Anexo 6: Consentimiento informado grupo 3.....	139

Resumen

La presente Actividad de Formación Equivalente (AFE) tiene por objetivo determinar lineamientos y directrices para el desarrollo de buenas prácticas docentes dentro de orquestas juveniles e infantiles en Chile. Estos lineamientos toman como antecedentes las posibles situaciones de maltrato y violencia psicológica dadas en estos espacios educativos por parte de adultos encargados de la formación de niños, niñas y jóvenes (NNJ). A través de estos lineamientos se busca aportar a mejorar los procesos de aprendizaje en contextos de enseñanza de la música de tradición escrita dentro de orquestas, con el objetivo de velar por la protección integral de NNJ.

Palabras claves: orquestas juveniles e infantiles, violencia psicológica, violencia cultural, buenas prácticas docentes.

Introducción

El sistema de orquestas juveniles en Chile y Latinoamérica ve plantada su semilla en el legado de Jorge Peña Hen (1928-1973), quien fue el que creó la primera orquesta juvenil e infantil con fines sociales en Chile y Latinoamérica. Jorge Peña fue un compositor y director de orquesta chileno nacido en Santiago que estuvo fuertemente vinculado a las ciudades de Coquimbo y La Serena y que fue ejecutado en 1973 por el ejército chileno durante el paso de la llamada “Caravana de la Muerte” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA], 2017).

Dentro de su trabajo, asentado principalmente en la IV región, estaba la idea de que la educación musical debía comenzar en la escuela primaria, idea que logró concretar luego de que se recortara el presupuesto para mantener las actividades de la Orquesta Filarmónica de La Serena (Castillo Didier, 2015). Al no existir los recursos para traer músicos profesionales, Jorge Peña cambió un poco el rumbo y decidió destinar parte del presupuesto a formar estudiantes con el fin de que después pudieran integrar las agrupaciones del norte del país. Con esto, la música salió del conservatorio y fue a buscar futuros músicos a las escuelas. Luego de 7 meses desde que echó a andar su proyecto de “Plan de extensión docente” el 20 de diciembre de 1964 se realizó la primera presentación de los estudiantes, momento en donde se inauguró la Orquesta Sinfónica de Niños en La Serena.

Este hito descrito es muy importante para comprender de dónde nace todo el movimiento orquestal con fines sociales en Chile y Latinoamérica. Aunque hay registros de orquestas previas con fines educacionales en donde participaban jóvenes, como por ejemplo orquestas pertenecientes a establecimientos educacionales, la importancia de Jorge Peña Hen recae en el modelo que instaura y su sentido social, puesto que no importaba los recursos económicos del estudiante y su familia, sino que, a través de la música y el proyecto educativo de “la Orquesta” se podría aportar en una transformación empírica de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes (en adelante NNJ) en riesgo social, resultando una integración social para un futuro desarrollo formal como músicos (CNCA, 2017).

En Venezuela, a finales de los años 70, se dan los primeros pasos para el proyecto social con apoyo estatal denominado “El Sistema” de orquestas juveniles e infantiles, pionero en Latinoamérica, el cual trabaja con niños y niñas pertenecientes a entornos vulnerables. José Antonio Abreu, fundador del proyecto, reconoció que la inspiración que

tuvo fue gracias al significativo aporte de Jorge Peña Hen, quien coloca la primera semilla de lo que después sería el movimiento en Venezuela y el resto de los países hermanos (CNCA, 2017).

En 1991, luego de un viaje a Venezuela, Fernando Rosas, director de orquesta chileno, propone al Ministerio de Educación de Chile un programa de Orquestas para la creación de la Orquesta Sinfónica Juvenil, primera acción que finalmente decantaría en el nacimiento de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (FOJI). La FOJI fue fundada el 2001 por iniciativa de la entonces primera dama Luisa Durán, en conjunto con Fernando Rosas, y responde a una mixtura iniciada por la visión matriz de Jorge Peña Hen, sumado al desarrollo del sistema de orquestas en Venezuela. (CNCA, 2017)

La FOJI es un ejemplo para consultar al momento de indagar cómo las políticas culturales están siendo abordadas mediante la práctica musical a través de orquestas infantiles y juveniles en Chile, por ser una institución financiada directamente de la Dirección Sociocultural de la Presidencia (CNCA, 2016) y por el gran alcance e información que despliega su organización y funcionamiento. Sin embargo, no es el único espacio en donde se ejecutan este tipo de proyectos, sino que, en su mayoría nacen de distintos lugares y son financiados por distintas entidades (CNCA, 2017). Es difícil poder dar con un número exacto de cuántas orquestas de NNJ se encuentran operativas hoy en día, ya que, muchas de ellas no están catastradas¹ a la FOJI y, por otro lado, se siguen creando orquestas continuamente. Un estudio lanzado el 2017 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) busca caracterizar el estado actual, hasta ese entonces, de los ensambles y orquestas juveniles e infantiles en Chile, tomando como muestra a 407 orquestas a lo largo del país, de las cuales sólo un total de 212 orquestas contribuyeron al estudio. Esto nos permite, en cierta medida, manejar tentativamente la magnitud que ha alcanzado este movimiento en Chile que, según el mismo estudio, ha beneficiado a más de diez mil NNJ.

En Latinoamérica, las orquestas con fines sociales han sido investigadas debido a su crecimiento e implementación masiva. Por ejemplo, se pueden encontrar documentales como “Obra Maestra” realizado en Colombia (2002) bajo la dirección de Jorge Mario Betancur, “Antes que todo” realizado en Chile (2005) por María Paz González y Carolina Quiroga, y “Tocar y Luchar” en Venezuela (2005) bajo la dirección de Alberto Arvelo. Estos tres documentales muestran, a través de la historia de personajes y colectivos, cómo estos

¹ Cualquier orquesta infanto-juvenil de Chile puede catastrarse en la FOJI llenando un formulario en su página web y así pasar a ser parte de la comunidad FOJI.

proyectos funcionan como una estrategia de inclusión social y como método creado para combatir el desorden de los países latinoamericanos (López, 2009).

En Chile, también se llevan a cabo diversas investigaciones centradas en las orquestas juveniles e infantiles. Dos ejemplos destacados se han llevado a cabo en la orquesta de la comuna de Curanilahue, ubicada en la región del Biobío. Uno de estos estudios analiza los efectos de la participación de NNJ vulnerables en su rendimiento escolar (Contreras, Egaña y Valenzuela, 2010). El segundo enfoque, desde la antropología, evalúa tanto el impacto individual y los cambios experimentados por los músicos jóvenes en su visión de la vida y futuro, como el impacto comunitario, dado que la orquesta se ha convertido en un elemento de identidad clave para la comuna, anteriormente conocida por aspectos negativos (Velasco, 2009).

Esta contextualización acerca de las orquestas juveniles e infantiles tanto en Chile como en Latinoamérica, nos constatan el fin social que involucra la implementación de estos proyectos en un territorio. Muchos están pensados como una actividad integradora que brinda nuevas oportunidades a NNJ en situación de vulnerabilidad social, lo cual, no solo repercute e impacta en la vida de sus integrantes, sino también, en la comunidad que rodea la orquesta, que bien puede ser un colegio, un pueblo o una comuna.

Dentro de este tipo de proyectos podemos encontrar un constante cruce entre la gestión cultural y la gestión artística. Por un lado, la gestión artística está presente al ser proyectos artísticos musicales, que buscan también, compartir la disciplina de tocar un instrumento arriba de un escenario y frente a un público, para eso, los coordinadores buscan instancias de conciertos, encuentros de orquestas, y diversas presentaciones. La gestión cultural se ve presente dentro de estos proyectos por el hecho de que en su mayoría buscan generar un impacto social actuando en territorio y en comunidad, y como se mencionó anteriormente, han sido un fenómeno ampliamente estudiado por todas las externalidades positivas que acarrea.

Sin embargo, no hay que olvidar el tipo de actividad que estamos intentando acercar a NNJ: una práctica orquestal con instrumentos que no tienen sus raíces en Chile y que, por ser una práctica musical de occidente y más bien relacionada a una élite, no mantiene conexión histórica con los entornos de los estudiantes. El conocimiento de estos instrumentos como su posible aprendizaje puede ser ajeno o desconocido para parte de la población nacional, sobre todo en contextos de vulnerabilidad social, atribuyendo su acceso o dominio solo a una élite (Ragelski, 1996). En este sentido, la gestión cultural tiene la responsabilidad de hacer un acercamiento de manera pertinente y respetuosa para

garantizar el éxito de proyectos como este. Para lograrlo, es necesario conocer y comprender el territorio y la comunidad, así como involucrar a los NNJ como eje central. Su voz es fundamental para descubrir las formas en que desean aprender. Por lo tanto, las implicancias que el gestor/a cultural (o coordinador/a) de estos proyectos tenga en cuanto a la forma en que se llevan a cabo los procesos de aprendizaje en el ámbito de la educación musical son de suma importancia.

Dentro de los espacios educativos musicales existen antecedentes respecto a la existencia de maltrato y violencia psicológica hacia los estudiantes ejercida desde los docentes. Esta problemática ha sido estudiada y abordada desde distintos puntos, como, por ejemplo, críticas al modelo conservatorio, el cual se comprende como modelo tradicional de formación musical (Fernández-Morante, 2018; Kingsbury 1988, Martínez y Holguín, 2017; Musumeci, 1998; Nettle, 1995; Shiffres y Gonet, 2015) y llevándolo directamente a orquestas juveniles e infantiles, el libro “El Sistema. Orchestrating Venezuela’s youth” (Baker, 2014) contiene denuncias sobre distintos tipos de violencias existentes al interior del proyecto social “El Sistema” de orquestas de Venezuela. A estos estudios podemos agregar el llevado a cabo por la estudiante Indira Reinel, de este mismo programa de magister, titulado “Un cuarto propio: un modelo de gestión cultural con perspectiva de género para la Orquesta Sinfónica Profesional de Mujeres de Chile”, esta investigación aborda la necesidad de contar con un modelo de gestión con perspectiva de género para la Orquesta Sinfónica Profesional de Mujeres presentando diversos antecedentes en Chile como violencia de género, violencia académica hacia mujeres, precariedad laboral, violencias y discriminaciones de género que se perpetran desde la educación musical en la infancia y en las orquestas infantiles y juveniles, entre muchos otros.

La presente AFE busca encontrar lineamientos y directrices para abordar la problemática de situaciones de violencia psicológica que puedan ejercer docentes de una orquesta infanto-juvenil hacia los estudiantes con el fin de aportar a mejorar los procesos de aprendizaje en contextos de enseñanza de la música de tradición escrita dentro de orquestas y específicamente en la prevención y protección de NNJ.

En este contexto, es importante también generar lazos interdisciplinarios entre educación musical, gestión artística y gestión cultural, considerando que los gestores/as culturales a cargo de estos proyectos deben manejar herramientas pedagógicas al coordinar proyectos que son en esencia educativos. Los proyectos de orquestas juveniles e infantiles presentan sólo una arista del trabajo que se realiza durante todo el año al

momento de presentarse arriba de un escenario, la comunidad puede asistir y apreciar la música que tocan los y las NNJ, pero ello solo es un reflejo de todas las clases que los estudiantes debieron tener para adquirir la habilidad de interpretar un instrumento, y todos los ensayos que hubo detrás para poder finalmente presentarse. Lo que pasa dentro de esas aulas de clase es lo sustancial del proyecto y cuidar lo que sucede al interior de la relación docente y educando es una tarea muy importante del gestor/a cultural o bien, de quien esté a cargo de la coordinación de la orquesta. Es por todo lo mencionado que las herramientas pedagógicas se hacen necesarias para lograr los objetivos planteados en el proyecto, y esta constante comunicación entre gestión cultural, gestión artística y educación musical, se refleja en la siguiente cita:

La práctica de la gestión cultural implica por lo tanto una articulación interdisciplinar en el que encontramos intersecciones con otros campos disciplinares, lo cual implica la capacidad de la gestión cultural de apropiarse de sus teorías, conceptos, metodologías, herramientas y técnicas para el logro de los objetivos que se plantean. (Mariscal, 2019, p. 178).

En conclusión, ser gestor/a cultural de un proyecto de orquesta juvenil e infantil conlleva múltiples acciones para su implementación pertinente y exitosa, entre ellas la articulación interdisciplinar. Según Víctor Vich (2018), el gestor cultural debe poseer conocimientos en cuatro áreas fundamentales para su desempeño: etnógrafo, curador, militante y administrador.

En primer lugar, como etnógrafo, debe tener un profundo conocimiento del territorio donde se implementa el proyecto de la orquesta, así como de la comunidad beneficiada y los estudiantes participantes. Esto implica comprender las dinámicas sociales, culturales y contextuales que influyen en el proyecto.

En segundo lugar, el gestor/a cultural actúa como curador al construir la narrativa que acompaña la implementación de la orquesta infanto-juvenil y presentarla de una manera creativa y diferenciada. Es necesario darle un enfoque único y significativo al proyecto, resaltando su importancia y valor para la comunidad.

En tercer lugar, el gestor/a cultural asume un rol de militante, ya que el proyecto de una orquesta no se trata simplemente de un evento aislado, sino de un proceso profundo de cambio social. Se debe impulsar el cumplimiento de principios que promuevan el desarrollo social de los NNJ participantes, garantizando un ambiente de respeto y cuidado hacia ellos.

Por último, el gestor/a cultural debe ser un administrador competente, encargándose del manejo de recursos y aspectos burocráticos relacionados con el proyecto. Además, debe ser capaz de articular redes y captar colaboradores, fomentando alianzas que fortalezcan la sostenibilidad y el impacto del proyecto.

En resumen, el gestor cultural de una orquesta infanto-juvenil debe desempeñar roles de etnógrafo, curador, militante y administrador, utilizando sus conocimientos y habilidades en cada área para asegurar el éxito y el desarrollo integral de los participantes.

Antecedentes

Violencia Psicológica en Espacios Educativos Musicales

Hoy en día existen cada vez más orquestas de NNJ que nacen desde distintos espacios y son financiadas por distintas entidades como municipios, corporaciones, establecimientos educativos, universidades y en menor medida en otras instituciones sin fines de lucro o en academias y escuelas particulares (CNCA, 2017).

Aunque los espacios y tipos de financiamiento sean distintos, los modelos de gestión suelen basarse en el director y profesor de la orquesta como líder indiscutible tanto en el ámbito musical como organizacional (Auvinen, 2000, como se citó en CNCA, 2017). Es dentro de estos espacios pedagógicos en donde podríamos encontrar posibles situaciones de violencia ejercida desde los docentes hacia estudiantes.

Con respecto a temas de violencia psicológica en ambientes educativos musicales, existe poca investigación al respecto. Fernandez-Morante (2018) menciona que la bibliografía todavía escasa se desenvuelve desde la etnografía (Kingsbury, 1988; Nettl, 1995), estudios de caso (Musumeci, 2005; 2008), análisis biográficos (Smilde, 2009a; 2009b) y un punto de vista más organizacional centrado en las condiciones de trabajo en las que se evidencia el acoso en empleos que tienen que ver con el arte (Quigg, 2011).

Dentro del ámbito educativo musical, Orlando Musumeci, académico de la Universidad de Buenos Aires, ha hecho una contribución importante en este tema. Sus investigaciones se centran en lo que sucede dentro de los conservatorios de música con los exámenes para aprobar las asignaturas prácticas (instrumento y solfeo y práctica auditiva) en donde se pone de manifiesto que los estudiantes se sientan menospreciados y humillados por parte de los profesores y que los alumnos peor preparados, o percibidos como menos talentosos, son víctimas de un maltrato especial (Musumeci, 2007).

Musumeci propone lineamientos para abordar la educación musical desde un enfoque educativo “humanamente compatible” (Thurman, 2000), siendo esta un tipo de educación respetuosa con el diseño humano de la persona, esto quiere decir, regular las interacciones entre individuo, música y contexto del cual viene el estudiante. Por lo que, se debe alentar un desarrollo musical dentro de un ámbito estimulante y afectivo, coherente con respecto al estilo musical, el desarrollo cognitivo-musical del individuo y el contexto social (Musumeci, 2005). Un enfoque que no cumpla con estas premisas sería un enfoque humanamente incompatible lo que podría llevar a situaciones de violencia académica (Musumeci, 2008).

A la hora de abordar directamente al tema de la violencia psicológica en educación musical dentro de orquestas juveniles e infantiles, encontramos un libro escrito por Geoffrey Baker (2014), quien se desempeña como profesor de música de la Royal Holloway Universidad de Londres, que resulta ser un gran aporte para constatar la existencia de este tipo de violencia en dichos espacios de aprendizaje. El autor realiza un profundo análisis de lo que se conoce como “El Sistema” de orquestas de Venezuela, proyecto que reúne a NNJ en torno al aprendizaje musical integrando orquestas sinfónicas y coros y, en base a testimonios de diferentes actores, denuncia distintos tipos de violencia existente dentro del proyecto. Parte de estas violencias se ejercen directamente sobre los estudiantes, haciéndola pasar como la disciplina necesaria para los fines musicales:

Un estudiante de El Sistema dijo: “La disciplina es positiva – pero aquí no hay un balance. Aquí hay tiranía y malas palabras y represión y control”. Recordó un seminario de dos semanas en el que los directores lograron subir el nivel de la orquesta juvenil de manera visible gritando y maldiciendo a sus estudiantes (Baker, 2014, p. 179)

Una variedad de testimonios como estos se puede encontrar dentro de este libro, en donde los estudiantes afirman que el ambiente de aprendizaje es agresivo y que los profesores recurren a la violencia para enseñar, incluso llegando a los golpes.

El Modelo Conservatorio

Los autores mencionados por Fernández-Morante (2018), tienen en su mayoría una temática en común, que es el abordaje del denominado “modelo conservatorio”. Los conservatorios son centros de enseñanza profesional de la música, estos se originan en Europa entre los siglos XV y XVI como una institución vinculada directamente con los

monasterios en donde se les enseña a interpretar un instrumento musical a niños y jóvenes, sin recursos, y huérfanos. (Martínez y Holguín, 2017). El primer conservatorio creado en Chile fue fundado el año 1850 bajo la iniciativa de José Miguel de la Barra, Pedro Palazuelos y José Gandarillas (Sandoval, 1911), actualmente ya no posee la denominación de conservatorio y se encuentra incorporado dentro de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, pero dicho cambio, no significa necesariamente que el modelo educativo de enseñanza haya sido reformulado dentro de este proceso.

El modelo que se instaura en estos espacios educativos musicales ha sido ampliamente criticado (Fernández-Morante, 2018; Kingsbury 1988, Martínez y Holguín, 2017; Musumeci, 1998; Nettl, 1995; Shiffres y Gonet, 2015) por ser un modelo educativo de encuadre diádico entre estudiante-profesor, que posee estructura cerrada y que fomenta prácticas individualistas, en donde prima el desarrollo personal y el nivel de virtuosismo a alcanzar en base al talento como regla. Las relaciones humanas dentro del modelo conservatorio se desenvuelven en una amistad-competitividad entre los pares y una jerarquía marcada entre estudiante y profesor, en donde éste último se presenta como un “objeto” a venerar.

Este tipo de modelo de institución recoge la tradición de la educación musical occidental formal y basa sus principios fundamentales en la noción de “talento” (Fernández-Morante, 2018), lo cual es un gran problema, puesto que esto crea una visión sesgada de lo que sería el aprendizaje en torno a un instrumento musical, dando validez a las “habilidades innatas” del estudiante, lo cual puede generar ambientes desiguales y que muchas veces decantan en maltratos por parte del docente. Dicho “talento” opera como un requisito para entrar y ser aprobado en un conservatorio, pero este concepto carece de poder explicativo, puesto que, la práctica exitosa de un instrumento no se debe a una habilidad única del estudiante, sino, a un conjunto de procesos manifestados a lo largo de toda la vida y muchas horas de estudio (Musumeci, 2005). Estas habilidades y aptitudes que se manifiestan en un conservatorio de música son parte de un patrón sociocultural, formando parte de una cultura que se extiende a otros estudiantes y espacios musicales, como las orquestas juveniles e infantiles, lo cual podemos evidenciar en la siguiente cita:

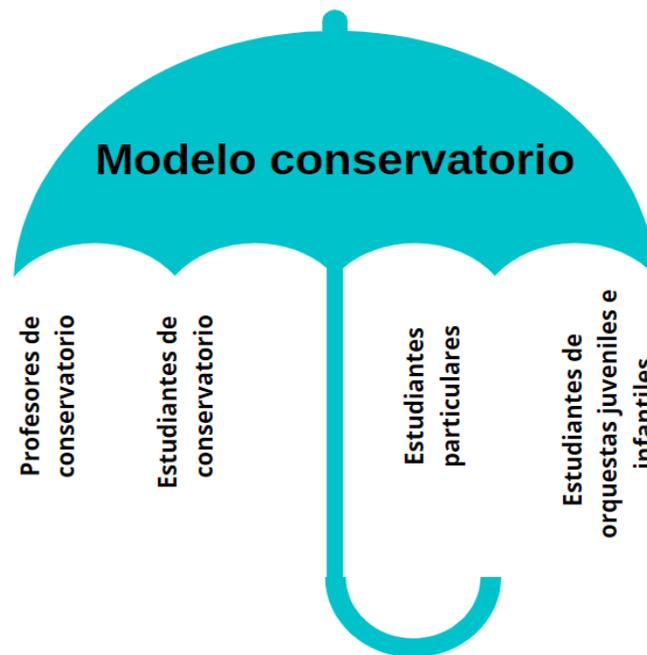
Se diría que ciertas actitudes violentas hacia los alumnos se aprenden del contacto cotidiano con los colegas más experimentados, es parte del *curriculum* de lo no escrito, una tradición que se transmite oralmente al igual que otros tantos aspectos de la carrera de músico clásico (Kingsbury, 1988, como se citó en Musumeci, 2007, pp. 144-5).

La mayoría de los profesores que enseñan en orquestas de NNJ provienen de instituciones académicas que siguen en gran medida el "modelo conservatorio" en su enfoque pedagógico, ya sea de manera directa o indirecta. Muchos de estos profesores son estudiantes o graduados de conservatorios (CNCA, 2017), mientras que otros pueden ser intérpretes que han estudiado de forma individual con profesores de conservatorio o que se relacionan con personas que frecuentan estos espacios, por lo tanto, debido a que los conservatorios son las instituciones que brindan una formación formal en relación con los instrumentos que se utilizan para interpretar música de tradición escrita, los NNJ que estudian un instrumento de estas características en una orquesta están vinculados con este tipo de enfoque educativo.

La Figura 1 es un diagrama de paraguas que grafica al modelo conservatorio como un fenómeno que afecta a todos los actores anteriormente descritos.

Figura 1

Diagrama de paraguas "modelo conservatorio"



Nota. Elaboración propia.

Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile

La Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (en adelante FOJI) es la institución principal a consultar para conocer sobre las orquestas infantiles y juveniles del país, y aunque la mayoría de estas provienen de espacios que no necesariamente mantienen vinculación con dicha institución, es necesario conocer cómo la FOJI, al ser la entidad que lidera el movimiento orquestal en Chile, opera en sus funciones y si acaso existe algún tipo de acción para posibles situaciones de violencia psicológica que puedan ejercer los docentes que allí trabajan.

La FOJI mantiene operativas tres orquestas en la región metropolitana y una orquesta infantil y juvenil por cada región del país², en donde los NNJ, reciben una beca en dinero al participar dentro de estos elencos. Además, brinda diferentes fondos concursables para beneficiar al resto de orquestas juveniles e infantiles del país, ofrece capacitaciones para docentes y directores, cursos, talleres, entre otras, y cuenta con una academia llamada “Escuela de Orquestas”.

Después de una revisión de los documentos disponibles en la página web de la FOJI podemos percatarnos que actualmente no se encuentra arriba un protocolo de acción o guía, materializado en algún tipo de documento que aborde temas de violencia psicológica en la educación musical, Sólo se encuentra disponible información relativa a las capacitaciones en esta materia, que brinda el área psicosocial de la fundación a los docentes que trabajan con orquestas pertenecientes a la FOJI, o catastradas, en la sección *Cursos del ítem Postulaciones*. De todas formas, esta información será constatada en una entrevista a un agente de la FOJI que se realizará en la presente investigación.

Actualmente, aún se encuentran arriba las bases de concurso para la contratación de instructores de tres orquestas³ de la FOJI en la Región Metropolitana y haciendo una lectura de este documento nos encontramos con una serie de etapas y requisitos para la selección de dicho personal. A continuación, se detallarán los principales puntos que tienen que ver directamente con el trato y vinculación con menores de edad.

² Según la actualización a diciembre del 2022 de la página web de la FOJI en el ítem Somos, sección Orquestas. www.foji.cl

³ A la fecha de 1 de diciembre de 2022 se encuentran aún subidas las bases de concurso público 2022 para cubrir las plazas de: instructor/a de viola Orquesta Sinfónica Infantil Metropolitana, instructor/a violines primeros Orquesta Sinfónica Estudiantil Metropolitana, instructor/a violines segundos Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil. <https://www.foji.cl/concursos.html>

En el apartado de *inhabilidades* podemos ver que no serán llamados a postular las personas que presenten anotaciones vigentes en el Registro de Inhabilidades para Condenados por Delitos Sexuales contra Menores y/o se encuentren en registro de personas inhabilitadas para trabajar con menores de edad o haber sido imputadas en delitos contra la propiedad, contra las personas, menores de edad, violencia intrafamiliar, u otros.

En la sección de *funciones del cargo* nos encontramos que se les exige a los instructores/as informar a la inspectora de la orquesta si identifica situaciones psicosociales que afecten el buen desempeño de algún estudiante para su evaluación y apoyo y que deben conocer y aplicar los protocolos de la FOJI con relación al *Buen Trato y Trabajo con menores de edad*. Esto último, da a entender que existe algún tipo de documento que debieran manejar los docentes de la orquesta.

En el apartado que habla sobre las *competencias/habilidades extramusicales* que debe tener el postulante podemos dilucidar que se buscarán personas con habilidades comunicacionales adecuadas que les permita relacionarse con NNJ como: asertividad, empatía, resolución de conflictos, escucha activa, clara expresión verbal, entre otros. También se busca habilidades de vinculación y socioemocionales pertinentes para establecer vínculos cercanos con los estudiantes que generen experiencias de aprendizaje significativas, pero sin perder la distancia necesaria para ejercer su rol y el establecimiento de límites. Por último, se solicita que tenga gestión de la diferencia, es decir, dado que en una orquesta se encontrará con diversidad de edades, género, etc., se espera que la persona desarrolle estrategias que acojan y contengan la diversidad y que favorezcan el trabajo en equipo, la tolerancia, el respeto y la empatía.

El documento de las bases del concurso demuestra una preocupación por encontrar un docente idóneo para trabajar con NNJ, enfatizando la importancia de manifestar comportamientos éticos adecuados y contar con buenos antecedentes. Sin embargo, no se mencionan explícitamente las habilidades pedagógicas necesarias para el trabajo docente en relación con el instrumento. Únicamente se solicita que el postulante adjunte documentos que acrediten su experiencia como profesor/a, instructor/a o monitor/a en orquestas infantiles y juveniles durante al menos tres años.

Modelo de Gestión de las Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile

Conocer y definir el modelo de gestión que emplean las orquestas juveniles e infantiles de Chile es clave y muy importante a la hora de generar propuestas de

lineamientos que busquen aportar a los procesos de aprendizaje en este contexto. Saber quiénes están involucrados y cómo están trabajando con NNJ que forman parte de estos proyectos permitirá delinear una propuesta que responda de manera más situada tanto a sus necesidades como a la forma de operar del modelo de gestión.

El *Estudio de Caracterización del Estado Actual de las Orquestas Juveniles e Infantiles* (CNCA, 2017) es una investigación que analiza la situación de las orquestas juveniles e infantiles en el país. El estudio examina aspectos como la estructura organizativa, los recursos disponibles, los perfiles de los participantes, los programas educativos y los desafíos que enfrentan estas agrupaciones. Proporciona información valiosa sobre el funcionamiento de estas orquestas y ofrece una base para el diseño de políticas y estrategias que promuevan su desarrollo y amplíen su alcance en Chile.

En cuanto a los modelos de gestión, este estudio detecta que existen 6 perfiles en la tipología de modelos de gestión de orquestas. Estos perfiles plantean categorías entre “muy baja gestión” hasta “muy alta gestión” que se condice muchas veces con los recursos que posee el proyecto para funcionar y que en la práctica se traduce a si son orquestas que poseen o no plan de gestión, dónde tocan (infraestructura disponible), si se vinculan con orquestas profesionales (capacidad de generar o insertarse en redes de colaboración), si han postulado o no a proyectos (capacidad de autogestión), y si los trabajadores poseen cargos polifuncionales o unifuncionales (recursos humanos disponibles).

Las fuentes de financiamiento de las orquestas dependen de quién es la institución sostenedora, las cuales pueden ser: municipalidades, fundaciones, colegios, escuelas, universidades y corporaciones privadas que, a su vez, se suelen apoyar en la obtención de recursos a través de fondos municipales, regionales, centro de padres y apoderados y gestión propia de las orquestas, lo cual deja en evidencia que, en su mayoría, el financiamiento de las orquestas se obtiene de fondos públicos.

Con respecto a la estructura organizacional, esta varía entre las orquestas, si contemplamos sólo los aspectos musicales sería visto desde lo más simple y si incluimos la institución sostenedora a la que pertenece cada orquesta, la estructura se vuelve más compleja. Por ejemplo, una institución pública que destina fondos SEP⁴ para el financiamiento de la orquesta tendrá una estructura que parte desde la institución

⁴ La Subvención Escolar Preferente es un recurso económico adicional que se entrega a los establecimientos educacionales que atienden alumnos de mayor vulnerabilidad socioeconómica y está destinada al mejoramiento de la calidad de la educación de esos alumnos. Fue creada por la Ley N° 20.248. <https://www.ayudameduc.cl/>

sostenedora, director, equipo UTP, coordinadores SEP, posibles coordinadores artísticos y luego vendría la estructura simple, que son los agentes involucrados en la orquesta: coordinador/a, director/a y profesores/as.

Centrándonos en la relación director/a, coordinador/ y profesores/as, que es lo que nos interesa analizar directamente para el objeto de esta AFE, el organigrama que comprende a los agentes inmersos en las orquestas en aspectos educativos y musicales es bastante similar en la mayoría de éstas, y varía dependiendo de los recursos con los cuales cuentan. Esto afecta directamente a cuánto personal y profesores posee el proyecto, que puede variar entre tener una dotación completa (coordinador/a, director/a, director/a asistente, profesores/as de instrumento y de solfeo y práctica auditiva) a sólo tener una persona encargada de la dirección, coordinación y uno y/o algunos profesores de instrumento, los cuales pueden apoyarse en monitores extras, que incluso, pueden ser los mismos alumnos más avanzados.

En gran parte de las orquestas, los coordinadores (que en un 60% tienen cargos polifuncionales, como la dirección de la orquesta y clases de algún instrumento, y en un 46,6% afirman tener estudios en gestión cultural) son los encargados de seleccionar a las y los profesores que realizan las clases de instrumentos. Ellos afirman escoger gente conocida de su confianza o que llegan por recomendación, y en otros casos, eligen estudiantes de música o intérpretes de instrumentos recién egresados o ex participantes de la orquesta, que según los directores tienen muy buen nivel y conocen el funcionamiento de éstas. Sin embargo, como el presupuesto no suele ser alto, en general no se contratan músicos de gran trayectoria.

La capacitación de los directores/as y profesores/as para enseñar a NNJ suele ser limitada debido a la falta de institucionalización en este ámbito. Las oportunidades de formación son escasas y, en ocasiones, costosas, y las entidades responsables no suelen brindar financiamiento para que los profesores puedan capacitarse. Sin embargo, aunque exista poca capacitación se pueden rescatar dos instancias importantes, una de ellas es la FOJI que ofrece actividades de capacitación gratuitas⁵ y también, y no menos importante, el intercambio de conocimientos que hay entre músicos de manera informal. (CNCA, 2017).

⁵ En la página web de la FOJI existe un apartado de talleres y cursos en donde se puede postular para participar de estas instancias, algunas de ellas son, por ejemplo, cursos de dirección orquestal, talleres de pedagogía, talleres de luthería, etc.

Justificación

En la actualidad, siguen existiendo en los procesos de enseñanza musical prácticas de violencia en el aula y otros espacios compartidos, como lo son los ensayos de orquesta completa y los ensambles por bloque de instrumentos (cuerdas, bronce, maderas y percusión), prevaleciendo el modelo conservatorio como forma de enseñanza. La continuidad de este tipo de prácticas incluso se ha hecho visible a través del cine, en películas que recrean escenas de maltrato psicológico hacia los estudiantes como, por ejemplo, la película *Whiplash*⁶ (2014).

Pese a que la atención a lo que sucede en estos espacios ha aumentado, aún existen pocas investigaciones al respecto, razón por la cual, sigue siendo una problemática silenciada y tabú, permitiendo que los estudiantes sean los más afectados (Fernández-Morante, 2018). Frente a este escenario, es pertinente contar con más investigaciones que se adentren en el tema y que permitan visibilizar el problema, y también, con trabajos que planteen posibles soluciones.

La propuesta de lineamientos y directrices de la presente AFE tiene por finalidad contar con un material orientativo a disposición de cualquier proyecto de este tipo con la proyección de que en un futuro sienta las bases de un trabajo más amplio, como podría ser la materialización de una guía de buenas prácticas docentes para proyectos de orquestas juveniles e infantiles.

Dado que cada proyecto de orquestas juveniles e infantiles es único en términos de su contexto cultural y territorial, esta AFE no pretende establecer pautas uniformes sobre lo que se debe o no se debe hacer en todos los casos. Cada orquesta tiene su propia idiosincrasia, propia del lugar en donde está inserta y de los recursos con los que cuenta, sin embargo, todas mantienen al menos un modelo de gestión simple y que puede variar a complejo dependiendo de la cantidad de personas que trabajan en él, como fue debidamente explicado en el apartado de antecedentes. Por lo tanto, la propuesta de esta AFE presenta lineamientos que pueden ser de mayor o menor utilidad, dependiendo del proyecto que decida consultarla, pero siempre podrá ser un punto de partida desde donde podamos cuestionarnos nuestras propias prácticas docentes y la forma en que nos estamos

⁶ La película trata de un joven músico que ingresa a un conservatorio en Nueva York con la aspiración de convertirse en un baterista de talla mundial. Dentro de este espacio, ingresa a la banda de jazz del conservatorio en donde se encuentra con un instructor que se caracteriza por utilizar la violencia y el maltrato como método de enseñanza. El joven baterista se obsesiona con conseguir la perfección bajo los constantes malos tratos y humillaciones de este profesor.

relacionando con los y las estudiantes. Es un recurso que nos invita a reflexionar y adaptar las recomendaciones a nuestra realidad específica, fomentando un enfoque personalizado y contextualizado en beneficio de los NNJ.

Implicancias de la Gestión Cultural

La presente AFE toma como problemática central las posibles situaciones de violencia psicológica que puedan ejercer docentes hacia estudiantes de orquestas. Por definición, existen variados tipos de violencia, tanto física como psicológica, y entre distintos individuos, como lo sería entre adultos, o entre niños y jóvenes (acoso escolar), por lo tanto, es necesario puntualizar que la presente propuesta tomará como eje central la violencia psicológica desde docentes a estudiantes, sin restar importancia a posibles otras situaciones de violencia que puedan emerger en la investigación.

En base a este contexto, describiré por qué considero relevante impactar estos espacios desde la gestión cultural y en base a la situación actual de las Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile.

Actualmente, los docentes que se desempeñan enseñando instrumentos y dirigiendo orquestas de NNJ, son en su mayoría intérpretes instrumentales y no profesores de profesión (CNCA, 2017), puesto que para ejercer la docencia en estos espacios no resulta requisito obligatorio tener el grado de licenciado en pedagogía, sino que, tener un manejo experto del instrumento, dejando de lado muchas veces las herramientas pedagógicas necesarias para el proceso de aprendizaje de NNJ. Por otro lado, en Chile no existe la carrera profesional que ligue el manejo experto de un instrumento musical y la pedagogía. Por esta razón, es comprensible que la mayoría de los proyectos prioricen la contratación de intérpretes en lugar de pedagogos/as.

Frente a esta problemática podemos encontrarnos con situaciones difíciles de abordar, un ejemplo concreto es que un docente no tenga las herramientas para el manejo de la frustración de un estudiante que desea aprender un instrumento de técnica más compleja, lo que a su vez, puede llevar a una reacción violenta por parte del educador al no comprender la imposibilidad del alumno para avanzar en un determinado contenido provocando en los estudiantes daños emocionales, llevando a la baja autoestima y a la falta de motivación por el aprendizaje (Gallego, et al. 2016)

En general, los proyectos de orquestas juveniles e infantiles en Chile se consideran como una contribución al desarrollo social y como espacios de formación tanto para futuros intérpretes como para la creación de nuevas audiencias (CNCA, 2017). Por lo tanto, la

forma en que esté planteado el proyecto incide en qué medida se va a impactar en el territorio en que se inserta. La FOJI, como entidad central del movimiento orquestal en Chile, tiene como misión “elevar el desarrollo social, cultural y educacional del país, brindando oportunidades para que los niños, niñas y jóvenes de todo Chile, mejoren su calidad de vida integrando orquestas”.

Dentro de toda la problemática presentada, la gestión cultural puede tener diversas implicancias o complicidades en vista que estos proyectos son considerados como espacios educativos de desarrollo social. Un gestor/a cultural es un profesional que apuesta que trabajando con experiencias culturales como, por ejemplo, los proyectos de orquestas juveniles e infantiles, se puedan crear espacios para que la sociedad pueda reflexionar sobre sí misma, y así, activar nuevos modelos de identidad, los cuales pueden influir en los vínculos humanos que sostienen las prácticas ordinarias y contribuir a formar mejores ciudadanos (Vich, 2018). Es fundamental que estos principios formen parte de la misión de una orquesta de NNJ en formación. El gestor/a cultural (coordinador/a) a cargo de estos proyectos debe ser el facilitador del cumplimiento de dichos principios, los cuales tienen como objetivo principal promover el desarrollo social de los individuos que forman parte de la orquesta. Es responsabilidad del gestor/a cultural asegurar un ambiente de buen trato hacia los estudiantes, fomentando el respeto y la valoración de sus capacidades y contribuyendo así a su crecimiento y bienestar.

Problematización

Propuesta de Intervención

La presente propuesta busca generar lineamientos y directrices para el desarrollo de buenas prácticas docentes en orquestas juveniles e infantiles en el ámbito de la formación musical de NNJ, con el fin de que sea un material difundido en estos espacios como una orientación para el adecuado manejo y prevención de violencia psicológica desde los docentes hacia los estudiantes.

Objetivo General

- Proponer lineamientos y directrices para fomentar prácticas pedagógicas libres de violencia psicológica en orquestas juveniles e infantiles en el contexto chileno.

Objetivos Específicos

- Caracterizar prácticas pedagógicas llevadas a cabo en procesos de aprendizaje inscritos en la enseñanza de la música de tradición escrita y bajo el modelo de gestión de orquestas juveniles e infantiles a través de una revisión bibliográfica.
- Identificar buenas prácticas que promuevan una enseñanza musical libre de violencia desde una revisión bibliográfica, entrevistas a informantes claves y la realización de un grupo de discusión con estudiantes que participan de la Orquesta Municipal de Doñihue.
- Relacionar la información bibliográfica sobre procesos de aprendizajes inscritos en la enseñanza de la música de tradición escrita con la información obtenida por los informantes claves y el grupo de discusión para generar una propuesta de lineamientos y directrices en favor de una práctica pedagógica libre de violencia psicológica.

Marco Teórico

Violencia

Como primera instancia para delimitar el concepto de violencia psicológica es conveniente definir el concepto macro que lo engloba, para después dar paso a las especificidades. El concepto de violencia es difícil de abordar, puesto que al momento de indagar podemos encontrarnos con múltiples significados e interpretaciones, siendo la complejidad de definir el término un tópico en común entre los diferentes autores que podemos consultar acerca del tema.

Una definición que intenta englobar variadas artistas es la propuesta por la OMS, la cual define violencia como:

El uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho, o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones. (Organización Panamericana de la Salud [OPS], 2002, p. 5).

A partir de esta definición se pueden desprender distintas categorías, las cuales pueden dividirse en tres: autoinfligida, interpersonal y colectiva. Por otro lado, también se debe considerar la naturaleza del tipo de violencia que pueden ser física, sexual, psíquica

y negligencias (privaciones o descuido) (Calzón y Prieto, 2013). Con esta comprensión general de lo que entendemos por violencia, podemos acercarnos a una definición específica de violencia psicológica.

Violencia Psicológica

Adentrarse en la búsqueda de una definición única y genérica para violencia psicológica es difícil, puesto que, existen muchas definiciones de diferentes fuentes que pueden apuntar a distintos espacios o situaciones. Por lo tanto, en el caso de esta AFE, resulta más adecuado buscar una definición que se ajuste mejor al tema en cuestión.

Para violencia psicológica, Martos (2003) afirma que no es una conducta, sino que, un conjunto heterogéneo de comportamientos, en los cuales se produce una forma de agresión psicológica. Involucra el factor tiempo, para que un maltrato psicológico sea considerado como tal debe persistir en el tiempo, en donde el agresor asedie, maltrate o manipule a su víctima y llegue a producirle una lesión psicológica. Un insulto puntual, un desdén, etc. son un ataque psicológico, pero no se entendería como maltrato psicológico.

Según las características de la violencia psicológica la autora las agrupa en tres grandes categorías.

Maltrato Psicológico. Tiene dos facetas: maltrato pasivo y maltrato activo. El primero es la falta de atención a la víctima cuando ésta depende del agresor, como sucede con niños, ancianos y discapacitados o cualquier situación de dependencia de la víctima respecto al agresor. El segundo es un trato degradante continuado que ataca la dignidad de la persona. Los malos tratos emocionales son los más difíciles de detectar, porque la víctima muchas veces no los identifica. Otras veces, toma conciencia, pero no se atreve o no puede defenderse y no llega a comunicar su situación o a pedir ayuda.

Acoso Psicológico. Esta forma de violencia psicológica tiene una estrategia, una metodología y un objetivo para conseguir el derrumbamiento y la destrucción moral de la víctima. La víctima es perseguida mediante críticas, amenazas, injurias, calumnias y acciones que ponen una traba en su actividad, lo cual produce malestar, preocupación, angustia, inseguridad, duda y culpabilidad. El factor tiempo también está presente, tiene que existir un acoso continuo en donde el agresor busca que la víctima se crea culpable de la situación y también que así lo crean todos los posibles testigos. Existe también como condición para que se produzca este tipo de violencia la complicidad implícita o el consentimiento del resto del grupo que pueden colaborar con la situación o bien, son testigos silenciosos de la injusticia que callan por temor a represalias, por satisfacción íntima

o por egoísmo. En muchas ocasiones, la víctima apenas es consciente de lo que es y ni siquiera es capaz de verbalizar lo que está sucediendo.

Acoso Afectivo. Este tipo de acoso psicológico es una conducta de dependencia en la que el acosador depende emocionalmente de su víctima hasta el punto de hacerle la vida imposible. El acosador le roba a la víctima su intimidad, tranquilidad y tiempo para realizar sus actividades a través de manifestaciones continuas y exageradas de afecto y demandas de afecto, como arrumacos y caricias inoportunas y agobiantes. Si la víctima rechaza someterse a esta forma de acoso, el acosador se queja, llora, desespera, implora, amenaza con retirarle su afecto o con cometer un acto, llegando incluso a intentos de suicidio.

Violencia Cultural

Otra definición que es interesante de nombrar para este caso es el de violencia cultural, ya que comparte lineamientos que podemos encontrar dentro del “modelo conservatorio”. Dicho concepto se entiende por:

Aquella que legitima la violencia y la hace parecer como natural, aceptable o hasta necesaria para la resolución de conflictos comunitarios entre grupos de individuos. Esta violencia se caracteriza por sentimientos de superioridad de algunos sujetos sobre otros y deshumanización. (Muruetta y Orozco, 2015, p. 108).

Entendiendo que el “modelo conservatorio” se comporta como un patrón sociocultural que se va traspasando entre docentes y estudiantes, es interesante analizar esta situación como violencia cultural, puesto que estas situaciones de maltrato, disfrazadas de exigencia y disciplina, muchas veces son normalizadas por los mismos estudiantes, como una forma correcta de proceder frente a la interpretación del instrumento y la práctica dentro de una orquesta.

Violencia Psicológica Ejercida desde el Docente hacia el Estudiante

Cuando se hablan temas de violencia en ámbitos educacionales, solemos pensar como primera opción en el acoso escolar (bullying), o incluso desde los estudiantes hacia los docentes. Sin embargo, debemos reconocer que en el contexto escolar también se perpetúan diversas formas de violencia por parte de los docentes hacia los estudiantes, como el maltrato físico, emocional, abuso sexual, entre otros. Estas formas de violencia

pueden tener consecuencias graves que afectan el desarrollo del estudiante, como señala Gallego et al. (2016) en el estudio titulado "Violencia del docente en el aula de clase".

Según los resultados de este estudio, las situaciones de maltrato desde el docente hacia el estudiante están referenciadas en la mayoría de los casos por la posición de poder histórica en que se sitúa al docente respecto al estudiante, en tanto se comprende como "único poseedor" del conocimiento. En esta forma de relación los estudiantes sienten que se da el abuso. Ellos manifiestan que existe un trato desigual, una actitud diferencial ante los demás compañeros, hay agresiones verbales y regaños, y esto por consecuencia, disminuye los niveles de participación por temor a ser ridiculizados y agredidos por sus docentes. Todas estas prácticas mencionadas por los estudiantes del estudio denotan maltrato psicológico pasivo, en tanto existen estudiantes que denuncian un trato desigual, lo que puede ser una posible falta de atención del docente hacia algunos estudiantes, y maltrato psicológico activo en tanto existen agresiones verbales y regaños continuos de parte del docente.

Aunque el estudio abarca la violencia psicológica dentro de la educación formal, sus hallazgos pueden ser extrapolables a otros contextos educativos. La relación de poder que existe entre docente y estudiante también se puede encontrar en espacios de educación no formal, como los proyectos de orquestas juveniles e infantiles. En estos proyectos se imparten clases, que pueden ser grupales y/o individuales, en donde hay docentes que comparten espacios con estudiantes dentro de un ambiente de aprendizaje, por lo tanto, se podrían propiciar instancias de maltrato.

Modelos Pedagógicos Presentes en la Educación Musical en Orquestas Juveniles e Infantiles

Los modelos pedagógicos son teorías del aprendizaje presentes en la práctica docente al momento de enseñar, interactuar con un estudiante, evaluar y diseñar estrategias para lograr un fin educativo. Actualmente son cinco los modelos más vigentes y abordados por la literatura: tradicional, conductista, romántico, constructivista y social-cognitivo. Cuando nos referimos a ellos estamos usualmente acostumbrados a relacionarlos a la educación formal, pero estos modelos no son excluyentes en otros espacios educativos, puesto que, los modelos pedagógicos buscan comprender y describir las interacciones que hay entre docente y estudiante dentro de un espacio de aprendizaje, cualquiera sea este. Una de las características descritas en los modelos pedagógicos es la posición que los docentes adoptan con respecto a los estudiantes. Dependiendo del

modelo, esta posición puede ser más vertical, lo que podría propiciar situaciones de violencia psicológica, o más horizontal, lo que podría contribuir a evitar o eliminar dichas situaciones.

Al entender que los modelos pedagógicos están presentes en cualquier espacio de aprendizaje que contemple docentes y estudiantes, podemos identificar cuáles de estos modelos están presentes en la enseñanza musical dentro de una orquesta infanto-juvenil a través de toda la información desplegada en el apartado de antecedentes de la presente AFE. Para esto, podemos usar como argumento la conexión que existe con el modelo conservatorio, bibliografía revisada al respecto y de la propia experiencia de la autora integrando estos elencos, tanto como estudiante en el pasado y como docente en la actualidad. A partir del cruce de esta información, es posible determinar a priori que dentro de los proyectos de orquestas juveniles e infantiles se identifican rasgos del modelo tradicional y conductista. Partiendo de esta identificación, a continuación, se desarrollan dos apartados para la descripción de estos modelos y su bajada a estos espacios educativos. Cabe señalar que no se descarta que puedan existir orquestas juveniles e infantiles que operen bajo otros modelos pedagógicos.

Rasgos del Modelo Pedagógico Tradicional

Cuevas y Vergara (2015) plantean que el modelo pedagógico tradicional es aquel que por características principales tiene formar niños y jóvenes en actitudes de sumisión, semejante a la formación militar, con el fin de obedecer un jefe superior para el ejercicio de trabajos rutinarios y mecánicos, propios del mundo de la fábrica. Dentro de la escuela, el docente debe ser visto como el jefe supremo, el cual enseña de manera acumulativa, es decir, de forma sucesiva y continua, los contenidos tienen un orden preestablecido que debe seguirse al pie de la letra. Se privilegia el uso de la memorización de éstos. El estudiante es un elemento cognitivo pasivo del proceso de aprendizaje, no tiene derecho a opinar ni innovar, solo debe aprender oyendo, observando y repitiendo, del caso contrario, existen castigos severos. Las evaluaciones son de carácter cuantitativo y sumativo, con el fin de dilucidar hasta qué punto el estudiante ha memorizado lo expuesto por el docente.

Llevando parte de estas características a las orquestas juveniles e infantiles, y tomando como referencia un modelo de gestión bajo⁷, el estudiante como mínimo se enfrenta semanalmente a una clase de instrumento (grupal y/o individual) y ensayos de

⁷ Se toma como ejemplo el modelo mínimo que opera en una orquesta para poder unificar criterios.

orquesta, en donde el fin último es que el estudiante aprenda la ejecución del instrumento para desempeñarse dentro de la agrupación tocando el repertorio que los docentes eligen para las futuras presentaciones (CNCA, 2017). No existe mucha conexión del estudiante con el instrumento a través de una reflexión continua de la práctica, sino más bien, un constante repetir de las instrucciones para el perfeccionamiento de la técnica de ejecución, por lo tanto, la actitud pasiva del estudiante frente al aprendizaje y la memorización de los contenidos se hacen presentes, tal como postula el modelo pedagógico tradicional. Por otro lado, los estudiantes de las orquestas juveniles e infantiles se enfrentan a la tarea de aprender a tocar un instrumento musical complejo y desconocido en su mayoría. Como se mencionó anteriormente en esta AFE, muchos de ellos no tienen experiencia previa con instrumentos de estas características. En este contexto, si los docentes no cuentan con estrategias pedagógicas adecuadas para el aprendizaje de estos instrumentos en NNJ, pueden caer en prácticas inadecuadas con el objetivo de lograr que los estudiantes aprendan rápidamente y puedan desempeñarse en la orquesta lo antes posible. Esto se debe en parte a la presión de muchos proyectos por mostrar resultados rápidos para justificar el financiamiento que reciben.

En conclusión, este modelo pedagógico comprendería el aprendizaje musical como un proceso cuyo objetivo se enfoca en el resultado en donde la creatividad del estudiante y su parecer no tendría mayor injerencia. Esto hace que recaiga una responsabilidad considerable sobre el docente, puesto que, al ser visto como el eje central y único poseedor del conocimiento, sería el responsable principal de los resultados del estudiante. La intensa presión sobre los docentes puede desencadenar situaciones de maltrato psicológico hacia los estudiantes, lo que contribuye a la creación de un ambiente de violencia cultural. En este contexto, las conductas violentas se normalizan y arraigan como parte del proceso formativo, afectando de manera negativa el bienestar emocional y el desarrollo de los estudiantes.

Rasgos del Modelo Pedagógico Conductista

Cuevas y Vergara (2015) plantean que el modelo conductista se basa en la conducta del individuo y cómo este reacciona a estímulos con el fin de formarlo en función de la producción técnica. Se parte siempre de objetivos terminales considerados como cambios de conducta y predomina la recepción de conocimientos y la memorización, pero también es importante la capacidad de analizar contenidos. Sin embargo, no existe reflexión acerca de la conducta ejecutada, por lo cual, los exámenes son cuantitativos y sumativos. Los

docentes asumen el papel de modificar la conducta del alumno pasivo, por lo tanto, son las figuras centrales del proceso, proveedores de conocimientos y los estudiantes son receptores de la información, cumplidores de órdenes obedeciendo con humildad y respeto y requieren constante aprobación del docente.

Dentro de los proyectos de orquestas juveniles e infantiles, el modelo conductista se refleja a nivel de reproducción técnica, en donde es esperado que el estudiante entre al proyecto sin saber ejecutar el instrumento, y que según la permanencia que este tenga dentro del proyecto, salga con cierto nivel técnico-musical adquirido y proyectado en la complejidad de las obras que logra ejecutar, sin olvidar, la importante aprobación del profesor.

Nuevamente nos encontramos con la actitud pasiva del estudiante en donde éste actúa como receptor de los conocimientos puestos a disposición por el profesor, siendo este último una figura de poder central del proceso de aprendizaje. Se insta al estudiante a memorizar y analizar, pero sin una reflexión profunda acerca de lo que se está ejecutando. Por lo tanto, existe una preocupación frente a los resultados del aprendizaje más que valorar el proceso, lo cual nuevamente nos lleva a la presión que existe para el docente de generar resultados en los estudiantes sin importar la forma en que se lleve el proceso lo que puede acarrear situaciones de maltrato psicológico. Como consecuencia, se puede generar un ambiente de violencia cultural en el que las conductas violentas se normalizan y coexisten con el proceso de formación.

Ambos modelos descritos apuntan a que las evaluaciones de los contenidos son cuantitativas y sumativas para dilucidar hasta qué punto el estudiante es capaz de memorizar lo expuesto por el docente, pero los proyectos de orquestas juveniles e infantiles al estar adscritos a la educación no formal no suelen imponer sistemas de evaluación de los contenidos y aprendizajes en NNJ, como sí lo determina por ejemplo el currículum en educación formal. En cambio, se busca que el estudiante pueda desempeñarse dentro de la orquesta con una ejecución óptima del repertorio que se le impone y, como fue nombrado anteriormente, para cumplir con las demostraciones exigidas por las instituciones sostenedoras de los proyectos.

Para concluir esta sección dedicada a entender los proyectos de orquesta desde la mirada de los modelos pedagógicos y la manera en que estos podrían promover formas de violencia psicológica, vale decir que en ningún momento se busca determinar que todos los proyectos de orquestas operan de la misma manera, por supuesto que dentro de la

diversidad de orquestas juveniles e infantiles que existen en Chile puede haber algunos que busquen basarse en otros modelos pedagógicos o en una mezcla de varios.

El Modelo Pedagógico Constructivista: Espacio para Buenas Prácticas Docentes para la Educación Musical en Orquestas Juveniles e Infantiles.

Para la presente AFE se tomará el concepto de docente para referirnos a los profesores de instrumento y directores de orquesta. Por definición, un docente es aquel “que enseña”⁸, una definición concisa que no especifica si el sujeto ha recibido, o no, formación pedagógica profesional para el ejercicio de la docencia. El rol del docente en un proyecto de orquesta es similar al de la educación formal, ya que implica facilitar un espacio de aprendizaje en el que se transmiten conocimientos. Sin embargo, su prioridad debería ser el desarrollo integral de los estudiantes y fomentar su autonomía en el proceso de aprendizaje. Esto se logra mediante un enfoque educativo dialógico y horizontal, en el cual se evita el autoritarismo y el verticalismo en la relación docente-estudiante (Freire, 1998). Este enfoque se alinea con el modelo pedagógico constructivista, que enfatiza la construcción activa del conocimiento por parte del estudiante.

El modelo pedagógico constructivista es aquel que tiene como finalidad que el estudiante alcance la comprensión cognitiva a través del contacto directo con el medio social y de su interacción con él. El docente funciona como un activador y motivador para que el estudiante se desenvuelva de manera autónoma, por lo tanto, debe incentivar la exploración, investigación, reflexión y el debate. Los contenidos son los hechos y conceptos científicos, pero el proceso de aprendizaje que realiza el estudiante para alcanzar estos contenidos es lo importante, puesto que juega un papel activo en el proceso. (Cuevas y Vergara, 2015)

Para la presente AFE, se presentarán dos propuestas de buenas prácticas docentes que se alinean con los principios planteados por Freire (1998) y con el enfoque constructivista. Una de estas propuestas se enfocará específicamente en recursos pedagógicos musicales, mientras que la otra se centrará en la relación humana entre docente y estudiante en entornos de enseñanza musical. Ambas propuestas buscan fomentar la autonomía del estudiante en un ambiente de dialógico y horizontal.

En primer lugar, Musumeci (2005) plantea que las prácticas pedagógicas en la educación musical debieran ser abordadas desde un enfoque humanamente compatible,

⁸Real Academia Española, s.f., definición 1

es decir, un enfoque que alienta un desarrollo musical dentro de un ámbito estimulante y afectivo, coherente con respecto al estilo musical, el desarrollo cognitivo-musical del individuo y el contexto social. Su contribución en torno a una propuesta de solución es muy destacable, puesto que permite comprender especificidades propias de cómo se están traspasando conocimientos musicales a estudiantes considerando sus particularidades.

Para dar una explicación más profunda a esto, el autor plantea que las competencias musicales son características propias de todas las personas, esto, porque toda la vida nos comportamos como seres expertos receptivos de los sonidos de nuestro alrededor; desde antes que los bebés nazcan, estos ya están expuestos a la música y los sonidos.

“Nuestro sistema neurológico se organiza espontáneamente para procesar eficientemente las estructuras musicales que se presentan frecuentemente a nuestro alrededor, de manera que la exposición a la música junto con la maquinaria cognitiva nata para estructurar el entorno nos permite procesar automáticamente una enorme cantidad de información musical, entender su significado y, claro está, emocionarnos con ella.” (Musumeci, 2005, p.1)

Por lo tanto, el autor plantea que, culturalmente hablando, todos somos seres musicales, puesto que todas las personas son capaces de discriminar y agrupar sonidos, otorgarles significado dentro de patrones estilísticos-culturales y establecer vínculos emocionales. Pero, dentro de esto, el tipo de música a la que nos encontramos expuestos influye mucho en cómo vamos a aprender lo que nos enseñarán dentro del aula de clases, por ejemplo, para un estudiante que toda su infancia estuvo expuesto a la música del estilo “rock” por gustos de su entorno familiar, a la hora de querer aprender un instrumento de tradición escrita, como el violín, puede resultar difícil comprender la estructura tonal que debe aprender para leer partituras en el instrumento, puesto que no es el tipo de música que el estudiante estaba acostumbrado a escuchar, pero esto no significa que el estudiante carezca de “talento” o que “no tenga oído musical” (ya planteamos la duda ante dichos conceptos), sino que, aquí va el trabajo del docente en cómo va a acercar este instrumento de una manera pertinente, tomando todas las herramientas que el estudiante ya posee.

El autor plantea estas ambas dimensiones como conocimiento figurativo y conocimiento formal. El conocimiento figurativo sería todo aquello que el estudiante “ya se sabe” y el formal, es cuando abordamos la música en sus aspectos técnicos de mediciones, o sea, discriminar, contar, clasificar y analizar.

Al momento de enseñar música, ambos conocimientos van convergiendo en el camino, lo que se denomina transacción figurativo-formal, en donde, el individuo que ya es por naturaleza musical y experto receptivo pasa a formalizar su conocimiento. Es tarea del docente buscar los medios para que el estudiante se beneficie de lo que ya sabe, ya que, si el estudiante no encuentra estas conexiones significativas en lo que el docente intenta transmitir, el conocimiento no se volverá operativo. Cuando el docente ignora esta conexión y se centra únicamente en el conocimiento formal, se corre el riesgo de fracasar y de que surjan posibles situaciones de maltrato. Como plantea el autor, esto implica adoptar actitudes humanamente incompatibles.

Lo que expone Musumeci (2005) será tomado como referencia en la propuesta de lineamientos de esta AFE, puesto que plantea soluciones explícitas de cómo transformar malas prácticas a buenas prácticas.

A continuación, se adjunta el cuadro que el autor propone en su artículo en donde desde la pedagogía audioperceptiva, se dan ejemplos de cómo se aborda de manera humanamente incompatible los conocimientos a entregar y cuáles son las posibles alternativas humanamente compatibles.

Tabla 1	
Enfoque humanamente incompatible	Enfoque humanamente compatible
<p>Idea de la aptitud musical</p> <p>Considera de manera determinista que el aprendiz «tiene oído» o no lo tiene</p>	<p>Reconoce que todos somos musicales, aunque no lo manifestemos en actividades musicales de producción</p>
<p>Idea de los desempeños musicales</p> <p>Considera que el desempeño de una habilidad a un nivel de excelencia es en algún punto inexplicable, de manera que los individuos que se destacan son considerados genios</p>	<p>Reconoce que los expertos han alcanzado un nivel de excelencia en una determinada habilidad a través de procesos esencialmente similares al resto de las personas</p>

<p>Idea del desarrollo musical</p> <p>Ignora la experiencia previa del aprendiz, considera que tiene su primer contacto con la música cuando comienza a estudiar audioperceptiva</p> <p>La formación se centra casi exclusivamente en la música académica</p>	<p>Reconoce que la «formación musical» comienza en el vientre materno</p> <p>Utiliza todas las músicas que se escuchan en la cultura: académicas, populares, folklóricas, mediáticas, etc.</p>
<p>Idea de la música</p> <p>Considera que los objetos musicales se diferencian por el grado de <i>dificultad</i>: algo es difícil cuando es ininteligible. El aprendizaje se organiza en base a grados de dificultad, planteando una progresión de casos cada vez más difíciles</p> <p>Utiliza material musical «didáctico» – solfeos y dictados – que resulta completamente inadecuado por los defectos de organización del material «musical»</p>	<p>Reconoce que los objetos musicales presentan diferentes grados de <i>complejidad</i>: algo es complejo cuando demanda mayor intensidad y/o tiempo de procesamiento. El aprendizaje se organiza en base a grados de complejidad, planteando una progresión de abordajes cada vez más profundos sobre una misma obra</p> <p>Utiliza material musical diseñado de acuerdo a pautas cognitivas, es decir, casi cualquier música real. No utiliza dictados ni solfeos en el sentido tradicional</p>
<p>Idea de la cognición musical</p> <p>Atomiza el conocimiento, otorgando preponderancia al detalle sobre lo global, sin aportar elementos integradores a partir del análisis musical</p>	<p>Reconoce la importancia contextual para la comprensión de la música, incorporando elementos de análisis musical (global/integral?) desde el comienzo de la formación</p>

<p>En el aspecto rítmico:</p> <p>Ignora la organización métrica, fragmentando la música en compases que se completan o rellenan con figuras rítmicas</p> <p>Utiliza una selección parcial de células rítmicas que combinan distintos valores notacionales de manera arbitraria</p>	<p>Aborda el ritmo a partir de la métrica, utilizando los ritmos del lenguaje y aprovechando la transferencia natural entre la prosodia lingüística y la prosodia musical</p> <p>Diferencia los conceptos de intervalo entre ataques y duración, estableciendo los contornos rítmicos básicos sin la interferencia de distintos valores notacionales</p>
<p>En el aspecto tonal:</p> <p>Clasifica a las distintas tonalidades con un falso criterio lineal de dificultad: cuantas más alteraciones, más difícil</p> <p>Ignora la armonía, relegándola a los últimos años de la formación</p> <p>Utiliza expresiones explícitas de organizaciones tonales – como los sonidos ordenados en escalas y acordes en estado fundamental – que no poseen realidad cognitiva</p>	<p>Establece los esquemas tonales básicos mayor/menor/modal sin la complicación teórica de la transcripción a otras tonalidades</p> <p>Considera la dimensión armónica como constituyente fundamental del contexto tonal, utilizando el concepto de <i>melonía</i> desde el principio de la formación</p> <p>Promueve la comprensión de la forma implícita o subyacente que presentan las organizaciones tonales en la música real</p>

<p>Idea de los logros musicales (qué es lo que se evalúa)</p> <p>En las actividades de canto o ejecución:</p> <p>Se privilegia la producción – explícita – sobre la comprensión – implícita –. Ejemplos:</p> <p>En los ejercicios melódicos se busca una afinación perfecta, aunque se cante de memoria y sin comprender la música ni la notación</p> <p>En los ejercicios rítmicos se fomenta una ejecución mecánica, desprovista de fraseo y de las microvariaciones temporales que caracterizan las ejecuciones expertas de música real</p> <p>En las actividades de transcripción:</p> <p>Se busca una reproducción del modelo «correcto» dictado por el profesor, que excluye «desviaciones» consistentes en interpretaciones y notaciones alternativas</p>	<p>Se privilegia la comprensión sobre la producción. Ejemplos:</p> <p>Se utiliza el canto como medio para demostrar la comprensión musical, sin buscar una afinación perfecta</p> <p>En la ejecución rítmica prima el fraseo expresivo – producto de la comprensión global – sobre la exactitud metronómica</p> <p>Se admiten descripciones gráficas alternativas que pueden centrarse en los distintos niveles jerárquicos del fenómeno musical, acorde con las diversas tendencias actuales de análisis musical</p>
---	---

Nota. De: Musumeci, O. (2005). Hacia una educación auditiva humanamente compatible. ¿Sufriste mucho con mi dictado?. Actas de las Primeras Jornadas de Educación Auditiva. La Plata; UNLP

Este cuadro nos permite dilucidar que el autor toma los principales tópicos que se enseñan en un curso de audioperceptiva poniendo, por una parte, cómo se suelen enseñar

estos contenidos y, por otro lado, de qué manera se pueden abordar para que estos sean respetuosos con el conocimiento que ya posee el estudiante y la manera más adecuada de llevar una transacción figurativa-formal. Esto puede ser una herramienta muy útil para un docente de orquesta, el cual, a través de un análisis crítico de cómo está enseñando a sus estudiantes, busque las formas de potenciar al NNJ utilizando los propios conocimientos que estos poseen a favor del aprendizaje.

En segundo lugar, Ian Pace (2015) quien es pianista, escritor y musicólogo inglés, propone en un artículo medidas efectivas para la prevención de la violencia en conservatorios de música, los cuales, como ya se ha mencionado, se rigen en base a un modelo que se traspaasa a las orquestas juveniles e infantiles. Estas medidas se resumen en el trato respetuoso, con prudencia y sensibilidad que se debe tener a los estudiantes.

En la tabla 2 se encuentra un resumen de las directrices que propone Pace (2015).

Tabla 2
Directrices para docentes
Trate al estudiante con respeto, independiente de su opinión acerca del desempeño como intérprete.
Usted está ahí para ayudar al alumno, él no está ahí para mejorar su reputación.
Aclarar desde el comienzo como desea usted que el estudiante se dirija a usted, ya sea por nombre, título o apellido.
Cuando haya problemas serios con respecto a un estudiante y su progreso, debe discutirlo con un miembro del personal correspondiente.
Los profesores, naturalmente deberán expresar sus críticas sobre la interpretación del alumno, por eso, debe quedar claro que las críticas se relacionan únicamente con los logros (o falta de) del estudiante específicamente en su trabajo como intérprete, no con sus cualidades como persona. La crítica debe equilibrarse con el aliento en formas de pasos positivos hacia adelante para mejorar.
Utilizar un lenguaje adecuado, por ejemplo, en lugar de decir “tocas muy mal”, di “Realmente necesitas hacer un trabajo considerable para mejorar”, seguido de sugerencias sobre la forma que podría hacer ese trabajo, o si es necesario, “Será difícil,

con el tiempo que queda, conseguir alcanzar el nivel necesario para obtener una calificación alta en su recital”, debe ser específico en lo que el estudiante necesita considerar para poder producir una interpretación musicalmente más satisfactoria.

Siempre evitar lenguaje deliberadamente degradante o denigrante de carácter personal hacia un estudiante, especialmente aquel que se emplea para socavar su confianza, como sarcasmo indebido, frialdad, ignorar, comparaciones negativas con otros, bromas insensibles, amenazas, rumores, etc.

No involucrarse en la vida personal del estudiante y las discusiones sobre esto sólo deben llevarse a cabo cuando los problemas personales tienen un impacto directo con su desempeño. Si el estudiante lleva un estilo de vida poco saludable que está afectando su desempeño, es legítimo plantear esto en clases. Si el estudiante plantea que su dificultad deriva de problemas personales y desea hablar sobre eso, está bien, pero no debe sentirse obligado al respeto. Es mejor conversar esto con el tutor del estudiante u otro miembro apropiado para estos temas y que pueda comunicarse con usted directamente.

Cuando enseñe a un estudiante, evite hacerse amigo de él en las redes sociales.

Si desea hacer contacto físico con el estudiante para mostrar algún movimiento relacionado a la interpretación, debe pedirle permiso primero. Si el estudiante se niega, se debe respetar y evitar el contacto físico.

En ninguna circunstancia debe haber contacto que pueda interpretarse como de naturaleza sexual o indebidamente íntima.

Se acepta que mucha música, especialmente para cantantes, se relaciona con asuntos de naturaleza íntima, y a veces sexual, y es legítimo discutirlo, pero siempre debe respetar los límites y ser claro que habla sobre la música o el papel y no directamente sobre el estudiante

Aunque los estudiantes de conservatorio tienen 18 años o más y son técnicamente adultos, recuerde que aún se encuentran en una etapa muy temprana. Es mejor trabajar con la suposición de que se encuentran en una etapa muy vulnerable de la vida y deben ser tratados con la sensibilidad correspondiente.

Nota. Adaptado de: Pace, I. (2015). Safeguarding. Music teacher, 94(4), 13-14.

Pace (2015), también enumera una serie de directrices dirigidas hacia los estudiantes que mencionan ciertas consideraciones éticas, responsabilidades y deberes que éstos deben tener, así como, el trato respetuoso hacia el profesor.

Metodología de Investigación

Tipo de investigación

La presente investigación es de carácter cualitativa y sigue diversos lineamientos de la denominada investigación-acción, un tipo de investigación comúnmente ocupada en educación y que se resume en una investigación práctica realizada por los profesores con el fin de mejorar la propia práctica educativa a través de ciclos de acción y reflexión (Latorre, 2003). Puesto que la presente AFE busca generar lineamientos y directrices para el desarrollo de buenas prácticas docentes en orquestas juveniles e infantiles en Chile, ligando la teoría con la práctica, es que las características de la investigación-acción son pertinentes para el presente proyecto, de las cuales se desprenden: ser una investigación participativa, se induce a teorizar sobre la práctica pero también intervenir en ella, implica involucrar nuestros propios juicios llevándolos a un análisis crítico y es un proceso político puesto que involucra cambios que afectan a las personas. (Kemmis y McTaggart, 1988).

La investigación tendrá un eje colaborativo y emancipatorio (Zuber-Skerritt, 1992), puesto que la investigadora no participa como una experta externa, sino, como una co-investigadora que investiga con los actores claves, que serán seleccionados en una muestra intencionada, de forma horizontal y no jerárquica, con la intención de que todos los y las participantes involucrados se establezcan en una relación de iguales frente a la aportación a la investigación.

La problemática nace desde la propia experiencia de haber vivido y vivenciado situaciones de maltrato en contextos de aprendizaje ligados a un instrumento que interpreta música de tradición escrita, en este caso el violín, lo cual repercute en mi quehacer actual enseñando este instrumento en proyectos de orquestas juveniles e infantiles en donde constantemente busco generar un espacio de aprendizaje sano y cómodo para los estudiantes. La propia práctica estará involucrada dentro de esta investigación como una arista más dentro de este eje colaborativo y se interpretará de una manera crítica con el fin de reflexionar sobre esta misma tanto en sus fortalezas como en sus debilidades.

Alcance de la Investigación

El alcance de la presente investigación es de carácter correlacional llevado a cabo desde la gestión cultural, el cual busca producir un nuevo conocimiento e insumo mediante un proceso metódico para comprender el fenómeno de la violencia psicológica desplegada en proyectos de orquestas juveniles e infantiles desde docente hacia estudiantes. (Mariscal y Ortega, 2021)

El carácter correlacional se hace visible a la hora de relacionar dos variables de investigación para identificar su grado y forma de implicación en el tema. (Mariscal y Ortega, 2021) Estas dos variables se presentan en esta AFE como la unión entre teoría y práctica, es decir, en la indagación de la problemática sobre situaciones de abuso y maltrato desde docentes hacia estudiantes en contextos musicales educativos y el surgimiento de lineamientos y directrices para el desarrollo de buenas prácticas docentes que funcione como una herramienta disponible para su uso en Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile.

Muestra Intencional

La cantidad de personas que componen la muestra será un total de 28 las cuales se dividen en tres grupos.

Grupo 1: Consta de tres entrevistados/as, los cuales son agentes que han participado de proyectos de orquestas juveniles e infantiles como estudiantes y que han presenciado y/o vivenciado situaciones de maltrato psicológico. Cada entrevistado/a responde a un contexto diferente de orquesta, tomando en cuenta que sean personas de distintas regiones del país y de proyectos que provengan de distintos espacios. Se busca que los participantes sean de un grupo etario adulto-jóven no siendo condicionante si estos actores siguieron o no la práctica del instrumento de forma profesional. Los entrevistados/as serán anónimos y se les hará firmar un consentimiento informado para la participación en la investigación.

Grupo 2: Se trabajará en un grupo de discusión con NNJ pertenecientes a la Orquesta Municipal de la Comuna de Doñihue, dentro de la cual me desempeño como profesora de violín, esto se realizará dentro del espacio de ensayo de orquesta, en donde están todos/as los estudiantes presentes. El número total de integrantes es de 22 estudiantes, pero considerando que es frecuente que algunos se ausenten, puede que este número sea menor.

El grupo de discusión tiene la finalidad de rescatar los relatos y opiniones de los propios NNJ con respecto a los temas de convivencia entre docente-estudiante y cómo se sienten ellos en sus clases.

Al tratarse de un grupo de NNJ se pedirá una autorización firmada por los padres para participar de la actividad, en donde se explicita que no se hará uso de los nombres de los estudiantes y tampoco de fotos en donde aparezcan sus rostros.

Grupo 3: Consta de tres entrevistados/as claves, dichos actores son expertos/as en distintas áreas que componen las orquestas juveniles e infantiles en Chile. Se les hará firmar un consentimiento informado en donde se explicita que la información desplegada será sólo para uso académico.

A continuación, se presentan las ocupaciones de cada entrevistado/a de este grupo.

Tabla 3	
Informante	Ocupación
Belén Storage	Jefa del área psicosocial de la FOJI
Fernando Soto	Presidente Fundación Musical Lagar, coordinador y director de 3 proyectos de orquestas juveniles e infantiles. <ul style="list-style-type: none"> - Orquesta Municipal de Doñihue - Orquesta del Colegio Panal de Quilpué - Orquesta de Cuerdas de Bajos de Mena de Puente Alto
Ignasia Carrillo	Profesora de violín en 5 proyectos de orquestas juveniles e infantiles. <ul style="list-style-type: none"> - Orquesta Sinfónica de Lampa - Orquesta de Cuerdas Colegio La Compañía de Graneros - Orquesta Colegio Nueva Esperanza de El Bosque - Orquesta Sinfónica Infantil Metropolitana - Orquesta Pre Infantil Metropolitana

Técnicas de Recolección de Información

Como estrategias de obtención de información se ocupan dos instrumentos, por una parte, la entrevista semiestructurada la cual será aplicada al grupo 1 y al grupo 3. A través

de la entrevista es posible describir e interpretar aspectos de la realidad social que no son directamente observables, como sentimientos, impresiones, emociones, intenciones o pensamientos y acontecimientos pasados (Latorre, 2003). Para la presente investigación se utilizará la entrevista semiestructurada, puesto que esta nos permite tener una guía de preguntas sobre temáticas, pero a la vez, que exista la libertad de introducir otras por parte del entrevistador/a con el fin de precisar conceptos u obtener más información (Hernández et al., 2014).

Para el grupo 2 se aplicará un grupo de discusión para recoger la perspectiva de los NNJ que participan en la orquesta. Se ha elegido esta forma de aproximación debido a que este tipo de instrumento genera un ambiente relajado y confortable para los participantes (Latorre, 2003). Puesto que se trabajará con un grupo de NNJ, se considera pertinente esta modalidad para permitirles compartir sus experiencias sin sentirse intimidados, en contraposición a lo que sería una entrevista individual. El grupo se selecciona por un criterio de homogeneidad intragrupo (Latorre, 2003) lo cual implica contar con un grupo relacionado al tema de estudio, en este caso, NNJ pertenecientes a una misma orquesta en donde comparten las mismas actividades.

Técnica de Análisis de la Información

Luego de la transcripción de las entrevistas y grupo de discusión a texto, se procederá a realizar el análisis, para el cual, se propondrá un proceso reflexivo para reducción de la información (Latorre, 2003) a través de la codificación y categorización. El sistema de categorías será mixto, es decir, se ocuparán categorías deductivas (a priori) e inductivas (a posteriori). Las categorías deductivas se crearán antes de aplicar los instrumentos desde el marco teórico propuesto en la presente AFE, luego en el proceso mismo de análisis, se irán creando nuevas categorías de carácter inductivas (a posteriori) mientras se realiza la lectura de la información recogida. Este sistema mixto permite partir de categorías abiertas definidas a priori que van sufriendo modificaciones, ampliaciones y creación de nuevas categorías con el fin de ajustar el sistema para no perder el foco del estudio. Dentro de estas categorías se ordenarán los códigos, los cuales, son fragmentos del texto, que se denominan unidades de significado o análisis, a los cuales vamos atribuyendo significado propio que pueden ser palabras, frases o párrafos (Latorre, 2003).

Cada grupo de muestra será analizado con diferentes categorías y códigos, ya que responden a diferentes criterios de investigación.

A continuación, se presentan tres tablas de temas y categorías, una para cada grupo de muestra.

Tabla 4	
Grupo 1: entrevistados/as	
Categorías	Códigos
Experiencia en la orquesta	Experiencia dentro de la orquesta
	Funcionamiento de la orquesta
	Ambiente dentro de la orquesta
Violencia psicológica	Existencia de situaciones de maltrato
	Manejo de las situaciones de maltrato
	Descripción de escenarios ideales
Buenas prácticas docentes	Habilidades docentes
	Consideraciones y cuidado en el trabajo con niños, niñas y jóvenes.

Tabla 5	
Grupo 2: Grupo de discusión Orquesta Municipal de Doñihue	
Categorías	Códigos
Experiencia en la orquesta	Motivación para participar
	Lo que me gusta
	Lo que no me gusta
Violencia psicológica	Reacción frente a historia ficticia
	Descripción de un nuevo escenario

Buenas prácticas docentes	Sugerencias para los/las profesores/as
---------------------------	--

Tabla 6	
Grupo 3: Entrevistas a expertos/as	
Categorías	Códigos
Experiencia en los proyectos en los que participa	Existencia de protocolos de acción y/o prevención y en qué consisten.
	Participación de padres y apoderados/as
	Situaciones de violencia psicológica en los proyectos y manejo de estas.
Buenas prácticas docentes	Habilidades docentes
	Instancias de formación
	Consideraciones y cuidados
	Recomendaciones para proyectos de orquesta

Cuadro de Estrategia Metodológica

El siguiente cuadro resume la estrategia metodológica a emplear para poder lograr cada objetivo específico.

Tabla 7			
Cuadro de estrategia metodológica			
Objetivo específico	Técnica	Fuente de información	Información a producir
Caracterizar prácticas pedagógicas llevadas a cabo en procesos de aprendizaje inscritos en la enseñanza de la música de tradición escrita y bajo el modelo de gestión de orquestas juveniles e infantiles a través de una revisión bibliográfica.	a) Revisión de bibliografía acerca de: - Prácticas pedagógicas en orquestas juveniles e infantiles en Chile y el extranjero. - Violencia y violencia psicológica en la educación musical y en otras disciplinas artísticas.	a) Bibliografía pertinente.	a) Antecedentes en cuanto a orquestas juveniles e infantiles en Chile. b) Antecedentes relacionados a violencia psicológica en contextos de enseñanza tanto en música como en las artes en general.
Identificar buenas prácticas que promuevan una enseñanza musical libre de violencia desde una revisión bibliográfica, de entrevistas a informantes claves y la realización de un grupo de discusión con estudiantes que participan de la Orquesta Municipal de Doñihue.	a) Revisión de bibliografía que aborde prácticas pedagógicas libres de violencia en la educación musical. b) Entrevistas semi estructuradas a informantes claves. c) Grupo de discusión con niños de la Orquesta Municipal de Doñihue	a) Bibliografía pertinente b) Informantes claves c) Grupo de niños, niñas y adolescentes de la OMD	a) Experiencias en donde se fomenten prácticas pedagógicas libres de violencia en educación y educación musical. b) Experiencias de las personas entrevistadas para constatar si han experimentado y/o lidiado con temas de violencia psicológica de docentes a estudiantes. c) Experiencias de las personas entrevistadas en torno a prácticas pedagógicas libres de violencia. d) Experiencias de niños, niñas y adolescentes dentro de la orquesta en relación a las prácticas docentes.

Relacionar la información bibliográfica sobre procesos de aprendizajes inscritos en la enseñanza de la música de tradición escrita con la información obtenida por los informantes claves y el grupo de discusión para generar una propuesta de lineamientos y directrices en favor de una práctica pedagógica libre de violencia psicológica.	a) Análisis de las entrevistas. b) Análisis de grupo de discusión. .	a) Resultado de las entrevistas semiestructuradas b) Resultado del grupo de discusión. b) Bibliografía pertinente.	Propuesta de lineamientos para el desarrollo de buenas prácticas docentes en Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile.
--	--	--	---

Análisis y Resultados

Grupo 1: entrevistados/as

A continuación, se expondrán los análisis y resultados de las tres entrevistas que se realizaron a participantes de orquestas juveniles e infantiles y que vivenciaron y/o presenciaron situaciones de violencia psicológica desde docentes hacia estudiantes. El análisis será estructurado en base a las categorías planteadas en la tabla 4 y las nuevas categorías que fueron emergiendo en el análisis. Cada categoría desprende los códigos preestablecidos y los nuevos que fueron naciendo en el proceso de análisis.

Por temas de confidencialidad y resguardo de los participantes que accedieron a dar la entrevista, todos los nombres de personas y lugares se han suprimido, colocando en su lugar, sólo una letra inicial.

En el apartado de Anexo de esta AFE se encuentra una tabla resumen con los principales tópicos que resultaron de este grupo. (Ver anexo 1)

Experiencia Dentro de la Orquesta

Esta categoría desprende a rasgos generales la experiencia que tuvieron los entrevistados/as participando de una determinada orquesta juvenil e infantil y cómo funcionan estos espacios.

En cuanto a la experiencia, identificamos como positivas las que se relacionan con espacios seguros y de aprendizaje significativo como, por ejemplo, disfrutar el hecho de aprender un instrumento musical y tocar en presentaciones, las relaciones de amistad que se generan entre los compañeros/as y los vínculos que se crean con los docentes y otros/as actores que rodean el proyecto. La experiencia negativa tendría relación directa con experiencias de violencia psicológica, ya sea desde docentes o compañeros/as como, por ejemplo, que los estudiantes sientan que existe trato desigual, es decir, una actitud diferencial ante los demás compañeros y la existencia de agresiones verbales y regaños.

En cuanto al funcionamiento de la orquesta se contempla la estructura de las clases como la cantidad, cuántas asignaturas se imparten, días y horarios. Además, se contemplarán características sobre la gestión del proyecto como la relación y comunicación con la institución sostenedora, qué tipo de regulaciones generales se manejan, entre otras.

Buena Experiencia/Mala Experiencia

Dos participantes de los tres manifestaron haber tenido una buena experiencia dentro de la orquesta a modo general, dichas experiencias tienen que ver con la relación de amistad creada en la orquesta, las ganas de aprender a tocar un instrumento, la calidad de las clases, la experiencia significativa con algunos profesores y la práctica orquestal.

En relación con la convivencia y calidad de las relaciones interpersonales, la participante 1 menciona que el ambiente de la orquesta era bueno debido a la formación de grupos de pares que se mantenían por mucho tiempo. También menciona que, además de los conciertos regulares que eran exigentes, se llevaban a cabo actividades entretenidas. La participante 2 coincide en que la experiencia fue grata y destaca la labor de algunos profesores, principalmente el profesor de solfeo y práctica auditiva, el cual diseña actividades diversas considerando los diferentes niveles de los y las estudiantes lo que permitió que no se diera espacio a relaciones que promuevan la competencia o el favoritismo por parte del docente. La participante 2 menciona que la afectividad era un componente relevante de la experiencia y que las agrupaciones como la orquesta podían ser importantes para el desarrollo personal y social de los NNJ.

Por lo tanto, se comprende como buena experiencia la connotación valórica positiva que brindan las dos entrevistadas a su paso general por la orquesta que tiene como características aprender un instrumento en un ambiente grato en tanto las relaciones de amistad que entablan, los vínculos sanos con los y las docentes y las distintas actividades

que despliega una orquesta. Todo esto contribuye a que el espacio de formación sea motivador y entretenido.

Por el contrario, el participante 3 manifiesta haber tenido una mala experiencia general participando dentro de la orquesta: “a rasgos generales, mala, muy mala... o sea, lo pasé pésimo...lo pasé pésimo... de hecho, claro, como te contaba, el repertorio que se tocaba estaba muy por sobre mis capacidades.” Es posible ver que en este caso no existió por parte los docentes el considerar las capacidades, los niveles de habilidad, aprendizaje o manejo instrumental de los y las estudiantes, lo cual podría apreciarse como un ambiente de aprendizaje con un enfoque humanamente incompatible (Musumeci, 2005). Por lo tanto, el estudiante ve frustrado su proceso de aprendizaje al no poder alcanzar los objetivos planteados por el docente, lo que puede decantar en situaciones de violencia psicológica al recurrir a malos tratos para presionar el rendimiento de los estudiantes en la ejecución de una obra que sobresale de las capacidades disponibles. Esto se verá en profundidad más adelante.

Funcionamiento de la Orquesta

En cuanto al funcionamiento de la orquesta es importante comprender cómo opera cada una dentro de su modelo de gestión, puesto que es lo que instaura las bases para que puedan existir los espacios propicios para que los NNJ tengan un aprendizaje de calidad en un lugar apto y seguro. Si el proyecto no funciona con los requerimientos mínimos para brindarle esto a los y las estudiantes, puede abrir paso a que existan malas prácticas docentes, por ende, violencia psicológica, poniendo en peligro la integridad de los NNJ.

Los tres casos consultados contemplaban al menos un ensayo de la orquesta a la semana, junto a una clase de instrumento (individual o grupal) o ensayo de fila de instrumento. Sólo uno de los participantes afirmó haber tenido clases de solfeo y práctica auditiva.

La participante 1 menciona que al principio las clases eran grupales y luego se volvían más particulares para los músicos más avanzados. Había profesores de violín, viola y cello, y el profesor de violín también dirigía las orquestas. La participante 2 dice que las clases de instrumentos eran individuales y el resto en grupo, con una clase de instrumento a la semana, una clase de teoría y un ensayo de orquesta. El participante 3 indica que su orquesta se enfocaba exclusivamente en la práctica orquestal y se requería que los músicos tuvieran formación en su instrumento fuera del proyecto. Los ensayos eran un ensayo general los sábados por la mañana y un ensayo parcial por familia el viernes por la tarde.

También existían ciertas irregularidades dentro del funcionamiento de los proyectos, en primer lugar, la participante 1 comenta sobre la poca claridad en cuanto a los horarios establecidos de ensayos y clases para los estudiantes más avanzados. Los estudiantes pequeños que recién ingresaban al proyecto tenían un horario fijo, pero a medida que pasaban a la orquesta avanzada, los horarios eran irregulares y establecidos de acuerdo a como el director estimara, siendo los y las estudiantes quienes debían adaptarse a estos sin considerar sus propios tiempos “nuestro ensayo terminaba como a las 20:30 - 21:00 que también, los ensayos podían tener una duración al gusto del profe, ni siquiera consideraba que tenía estudiantes menores de edad que tenían que volver solos a sus casas de noche” como declara la participante 1.

En cuanto a las clases de los estudiantes avanzados, la participante 1 menciona que existían irregularidades con respecto a las clases de violín, las cuales impartía el mismo director de la orquesta, puesto que no existía horarios estipulados y el profesor realizaba clases a estudiantes privilegiando a unos frente a otros en cuanto a la cantidad de clases que les daba, este criterio lo formaba por el interés que veía en el estudiante, lo que producía la invisibilización de algunos NNJ: “había gente que tenía clases más de una vez a la semana, había gente que tenía clases una vez a la semana o había gente que tenía clases una vez al mes, era bien irregular y por distintos motivos.” [...] “claro, igual como que yo le insistía hartito al profe, así como oiga cuando va a tener tiempo para hacerme clases, entonces igual tenía clases como más regulares, pero tenía otros compañeros que no sé, les daba un poco de miedo o algo así y no le pedían clase al profe, entonces tenían clase una vez al mes y después el profe como que iba etiquetando mucho al estudiante, así como: este es flojo, a este no le interesa la música”

Frente a estas situaciones irregulares del funcionamiento de la orquesta, podemos identificar violencia psicológica, puesto que, al tener un trato negligente con los estudiantes al dejar de hacerles clases a algunos y dedicándole más tiempo a otros existiría un maltrato psicológico de tipo pasivo. Además, identificamos maltrato de tipo activo cuando insulta a los estudiantes diciendo que algunos “son flojos”. Todas estas acciones generan que algunos estudiantes terminen teniéndole miedo al profesor.

La participante 1 también comenta que los niños/as pequeños que ingresaban al proyecto tenían clases con monitores que eran los mismos estudiantes avanzados de la orquesta, los cuales no recibían remuneración por estas labores y tenían que trabajar con grupos grandes de niños/as: “tenía como 21 años (el monitor), algo así cuando nos hacía clase... no se po’, tampoco había de repente tanto compromiso, igual era algo que hacía

porque sí no más.” [...] “Los niños que estaban antes de la orquesta, que eran como que recién estaban tomando un instrumento, se dividían entre algunos monitores, como chicos que llevaban más tiempo en el proyecto o que ya estaban estudiando música y chicos que un poquito menos, pero que ayudaban en el semillero como a las niñas y que esas clases a veces eran dirigidas sólo por los monitores y no por el profesor, como que él a veces pasaba supervisando, entre comillas.” Existe aquí un riesgo al momento de optar por estudiantes avanzados para hacerse cargo de grupos de niños y niñas, puesto que probablemente no posean herramientas pedagógicas para enseñar el instrumento, así como consideraciones y cuidados claros en cuanto al trato que hay que tener con niños y niñas, a esto se suma, que la entrevistada menciona que estas instancias eran solo “a veces supervisadas”. Por otra parte, y no menos importante, a los estudiantes avanzados no se les daba nada a cambio por hacer el trabajo de un docente, lo cual podría ser visto como explotación.

La participante 2 comenta de irregularidades observadas respecto al trato entre docentes y encargados del proyecto, en los que se visualizan elementos posibles de relacionar con violencia psicológica. Si bien en este caso no son los y las estudiantes quienes se ven afectados directamente, el presenciar este tipo de situaciones permite comprender que, en el funcionamiento del proyecto, podrían estar normalizados ciertos tratos donde es posible observar algún nivel de violencia psicológica. Dichas irregularidades tenían que ver con la poca regulación de los cargos del personal que trabajaba, puesto que el director de la orquesta se imponía frente a los demás atribuyéndose tareas que no le correspondían pasando a llevar a otros profesores y desautorizándolos en muchas ocasiones.

Finalmente, la participante 2 también menciona que no existía regulación cuando había recambio de orquestas. La orquesta infantil ensayaba justo antes de la juvenil, y cuando terminaba el ensayo de la orquesta infantil, nadie resguardaba que los niños/as pequeños pudieran salir de manera segura y con tranquilidad, sino que, los jóvenes que tocaban en la juvenil llegaban de manera avasalladora a tomar sus puestos para ensayar: “Llegaban los de la juvenil así en masa y yo en ese momento estaba en las dos orquestas porque igual faltaba gente que tocara, entonces me pasaba de una a la otra, entonces yo me quedaba como sentada en mi puesto no más, pero los niños así chicos como guardando rápido porque llegaban y pasaban así como... faaa” comenta la participante 2.

Esta situación denota una negligencia por parte de la institución sostenedora de velar por un espacio seguro y respetuoso entre los mismos miembros de la orquesta, como

asegurar que los estudiantes mayores desarrollen una actitud protectora y respetuosa con los integrantes más pequeños. Esto podría vincularse dentro de la violencia psicológica como una arista más dentro de un tejido complejo de normalización de violencia, es decir, parte de una violencia cultural que opera en orquestas la cual normaliza ciertas prácticas que pueden ser muy evidentes, como los malos tratos de docentes, o prácticas más implícitas como la que se acaba de describir, en donde, a simple vista para algunas personas podría no significar, o encajar, dentro de la violencia psicológica pero al comprender a nivel macro que esto decanta de una violencia normalizada a nivel sistémico del proyecto, es una característica más dentro del problema.

Ambiente Dentro de la Orquesta

En cuanto al ambiente dentro de la orquesta podemos identificar dos participantes que comentaron que existía un ambiente negativo. En primer lugar la participante 2 comenta que el ambiente era “tóxico” en la orquesta juvenil en cuanto a temas de competitividad, lo cual es posible vincular con los modelos pedagógicos que tradicionalmente se aplican en las orquestas en donde se traspasa presión a los y las estudiantes producto de la búsqueda de resultados de excelencia: “yo creo que era un ambiente bien tóxico... en ese aspecto, y se notaba mucho sobre todo cuando tú estabas en las dos orquestas, en la infantil y en la juvenil, porque en la infantil era todo lo contrario... era como, de verdad eran niños que lo pasaban bien tocando música y no estaban con esta preocupación de: aaah tengo que ser mucho mejor, debo ganar el puesto y no sé qué”

El participante 3 comenta que consideraba que había un ambiente relativamente bueno, por el hecho que existían grupos de amigos dentro de la orquesta, pero comenta que se tenía muy internalizada la lógica de conservatorio, por ende, poca cooperación, competitividad y exitismo: “yo creo que hubo mucha gente que lo pasó bien en la orquesta, que tenían amigos... y ahora como lo malo, como en general, es que creo que se tenía muy internalizada como esa lógica del conservatorio, como de poca cooperación, como de exitismo.” Esto generaba en la convivencia comportamientos de bullying entre pares: “sentía que mis compañeros me juzgaban mucho también [...] me hizo muy mal estar con ellos.”

Por otro lado, la participante 1 comenta que sí había un buen ambiente, puntualmente, con los compañeros que compartían su rango etario: “con mi grupo etario era un buen ambiente, que eran como cabros que teníamos más o menos la misma edad,

diferencia de un año, que entramos como más o menos juntos y nos mantuvimos por más o menos la misma cantidad de años, pero un buen ambiente”

Tanto las instituciones sostenedoras como los y las docentes de orquestas juveniles e infantiles, debieran mediar los espacios de socialización que existen entre los estudiantes, puesto que se crean lazos afectivos de mucha importancia para NNJ. Dentro de esta problemática, está el hecho que muchas veces en las orquestas el rango etario es diverso, por lo que hay que atender posibles situaciones de bullying y mantener un ambiente seguro para NNJ de cualquier edad. Si dentro de la orquesta se crean lazos afectivos entre los estudiantes que son mantenidos en el tiempo esto favorece la práctica orquestal misma, puesto que para los NNJ es muy importante el sentido colectivo de hacer música.

Competitividad

El tema de la competitividad es un código nuevo que surgió en dos entrevistas. Por un lado, la participante 2 manifiesta que la competitividad fue fomentada por el director de la orquesta: “el profe C generaba mucha competitividad [...] traía mucha gente de afuera” El interactuar con estudiantes de otros lugares puede ser un aporte, pero siempre depende de cómo se aborda por parte de los docentes esta interacción, en este caso el docente genera este ambiente de competitividad al mostrar favoritismo por los estudiantes que trae de otros lugares manifestando explícitamente su inclinación hacia ellos y que además, los hace ocupar puestos importantes de la orquesta⁹: “mi concertino, este es mi concertino regalón, me lo traje de no sé dónde y él va a tocar, y jefe de segundo, también y eran puros alumnos que nunca jamás habían tomado clase en la casa de la cultura y habiendo niños que tenían buen nivel para ser concertino qué se yo... estaban sentados más atrás” comenta la participante 2. Esta actitud del docente que fomenta competitividad puede también ser una actitud que encaja dentro del maltrato psicológico activo puesto que degrada a otros estudiantes al presentar favoritismo por estudiantes que él mismo trae de otros lugares. El propósito de esto no es otro que elevar el nivel de la orquesta para que el resultado sonoro sea mejor en el escenario, lo que sale completamente del enfoque formativo que debiera tener una orquesta infanto-juvenil.

⁹ En la sección de cuerda de una orquesta existen los jefes de fila y el concertino/a, los cuales están encargados de liderar las diferentes filas de instrumentos: violines I, violines II, violas, violonchelos y contrabajos. El concertino/a es el líder de la fila de los violines primeros y a la vez, asistente del director de la orquesta.

El participante 3 se refiere a la competitividad como las características deportivas que se le atribuye a la música en cuanto al nivel de interpretación del instrumento y de si se sobresale con respecto a un otro: “aparte pasa mucho eso en música que no pasa tanto en otras cosas, como que es más fácil comparar a dos personas, es como que tiene esa cuestión deportiva como de ... aah yo toco no sé cuántas notas por segundo, o aaah, puedo tocar más fuerte que tú, qué sé yo... en otras disciplinas es más difícil decir: aah este “hueon” es mejor que el otro... entonces sí genera como... esas dinámicas de competencia encuentro”.

Ambas situaciones descritas son complejas en cuanto a la convivencia de los NNJ participantes de la orquesta. Se perciben rasgos de los modelos pedagógicos tradicional y conductista puesto que existe una pasividad por parte de los estudiantes al tener que aceptar que el docente traiga estudiantes de otros lugares pasando a llevar al resto de los NNJ integrantes de la orquesta y por el énfasis que hay en los resultados.

Nivel de Exigencia

Este nuevo código también emergió al momento de analizar las entrevistas. Los tres participantes manifestaron que los proyectos de orquestas eran muy exigentes en cuanto al rendimiento. La participante 1 comenta que la exigencia venía desde la presión del ejemplo de los compañeros/as que tomaron el camino de la música como carrera profesional, por lo tanto, existía una exigencia de rendimiento para el resto de la orquesta: “Cuando yo entré a la orquesta de cámara tenía como no sé, 14 años, y había compañeros como de 18, de 20 años, entonces había gente que se estaba ya dedicando a estudiar la carrera en el conservatorio de V o cabros que todavía estaban en el liceo”. La participante 1 señala que esto generaba exigencias por parte de los mismos pares, quienes ejercían cierta presión sobre aquellos que posiblemente se dedicarían a la música profesional. Por otro lado, se identifica una exigencia en términos “laborales”, donde la orquesta debía presentarse en eventos de distinto tipo: “Teníamos hartos conciertos, porque nos llevaban como ceremonias de la municipalidad y cuestiones y encuentros de orquestas y cosas así, entonces, eh... y bueno, la orquesta también tenía conciertos regulares, como mes a mes o cada dos meses... entonces igual era un poco más exigente”

La participante 1 también comenta que el director de la orquesta, el cual también era el profesor de violín de los más avanzados, era exigente en las clases de instrumento al punto de que, si el estudiante no había avanzado en su estudio o no tenía nada nuevo que mostrar, simplemente no le hacía clases: “como que juzgaba mucho por tu rendimiento,

entonces si llegabas a la clase y no habías avanzado o no tenías nada nuevo que mostrar, como que entonces igual... no te hacían clases.”

El participante 3 menciona el nivel de exigencia relacionado al repertorio que se escogía para la orquesta, que era mucho más difícil de lo que los estudiantes podían abordar: “Había mucho como de querer mostrar, como que estaba mucho esa presión [...] tienen 17 y ¡mira lo que tocan! ¿cachai? y eso a costa de mostrar lo espectacular ¿cachai? ¡Oh mira!... pero eso a costa del desarrollo de los músicos”. Esta presión que el participante menciona tiene directa relación con los modelos pedagógicos conductista y tradicional, en donde el docente está al centro y sólo hay preocupación por el producto final, esta presión se traspa a los estudiantes exigiéndoles rendimiento, memorización y producción técnica, sin existir una preocupación por el proceso mismo de aprendizaje.

Junto a la exigencia de las obras ejecutadas, el participante 3 comenta que existía una presión constante por la exigencia en el rendimiento justificada a través de una beca en dinero que recibían los estudiantes que integraban la orquesta: “la cuestión de que uno estaba becado y de que a uno le pagaban por hacer eso, ¿cachai? no sé si F lo decía, pero, recuerdo cómo esa presión de ah, no, pero que ustedes como que... esto no es gratis, ¿cachai? como... trabaja po”

La participante 2 comenta que parte la exigencia venía de las clases de instrumento, en donde la profesora simplemente terminaba la clase si se percataba que el estudiante no había practicado en la semana, a esto se suma el hecho de realizar clases en horarios complejos: “ella yo la encuentro increíble como formadora de instrumento, era un poco brígida sí... de hecho todos los alumnos que le aguantamos el training terminamos siendo instrumentistas [...] era muy como severa, onda si tú estabas en clase tocando y ya era mucho el jugo, podías llevar 20 minutos y decía bueno, mejor que estudiemos más y terminó tu clase... y terminaba tu clase po... y tú así (realiza gesto)...y ella prefería que le dijera: eh profe no pude estudiar”.

Junto a esto, la participante 2 reconoce un compromiso en la docente, que se demuestra en su puntualidad y asistencia a las clases, a pesar de vivir en un sector alejado del lugar en donde se desarrollaba la orquesta. A pesar de ser un esfuerzo para los y las estudiantes el asistir a clases los días sábado, puesto que la docente los citaba muy temprano en algunas ocasiones, la participante señala: “era entretenido porque nos hacía escuchar las clases de los demás y cada ciertas clases individuales hacía una grupal en donde tú tocabas solo y los demás te escuchan, te hacían comentarios y yo la encuentro muy buena como formadora”

En el relato se destacan varios hallazgos importantes con relación a las prácticas docentes. En primer lugar, se menciona que la docente era muy estricta, llegando incluso a cancelar la clase si consideraba que el estudiante no había practicado lo suficiente durante la semana. Esta actitud se asemeja a lo mencionado por la participante 1 con relación a las clases de instrumento impartidas por otro docente.

Si bien la participante no menciona si la docente abordó esta situación de manera que podría considerarse como violencia psicológica en la forma en que lo comunicaba a los estudiantes, se podría interpretar la cancelación de la clase como una forma de maltrato psicológico pasivo. Existe una falta de atención y negligencia hacia el estudiante, ya que incluso si no ha practicado lo suficiente, debería haber recibido su clase con orientaciones e indicaciones claras del caso. Tal como señala Pace (2015), las críticas deben comunicarse de manera constructiva, brindando pasos positivos para mejorar y siendo específicos en cuanto a lo que el estudiante necesita. Incluso si se reconoce que falta práctica, se debería haber planteado que la clase se llevaría a cabo para ayudar al estudiante a mejorar.

Por otro lado, la participante 2 menciona que de igual manera las metodologías de enseñanza que ocupaba la docente fueron muy significativas para ella, puesto que realizaba clases individuales incentivando que estas fueran escuchadas por el resto de los compañeros, y a la vez, algunas clases grupales para que entre los mismos estudiantes pudieran hacerse sugerencias y retroalimentarse juntos. Esto último, si es bien mediado por la docente, es decir, velando que la práctica de retroalimentación con compañeros y compañeras sea de una manera positiva y constructiva, puede ser una instancia de aprendizaje muy completa y exitosa.

Constatación y Manejo de Situaciones de Violencia Psicológica en Contexto de Orquestas Juveniles e Infantiles

El fin principal de esta categoría es constatar la existencia de situaciones de violencia psicológica ejercida por docentes hacia estudiantes de proyectos de orquestas juveniles e infantiles en Chile y cómo se manejaron estas situaciones dentro de estos espacios, si hubo alguna intervención o acción al respecto.

Por último, se insta a los entrevistados/as a describir cómo les habría gustado sentirse en un escenario ideal de aprendizaje dentro de la orquesta.

Existencia de Situaciones de Violencia Psicológica desde el Docente

En el presente código se les consulta directamente a los entrevistados/as sobre su experiencia en cuanto a la vivencia de situaciones de violencia psicológica. Hasta ahora, en los códigos anteriores, se han podido constatar situaciones de violencia psicológica que se desprenden de otras preguntas y relatos, por lo tanto, la información que entregan acá es complementaria a lo que ya se venía relatando.

Los tres entrevistados/as constataron la existencia de situaciones de violencia psicológica dentro de los proyectos en los cuales participaban. A lo largo de la entrevista, la participante 1 comenta diversas situaciones de violencia que se daban desde el director de la orquesta, que también realizaba clases de instrumento, como juzgar a los y las estudiantes mencionando que eran flojos si no rendían como él quería y burlas hacia ellos frente al resto de los compañeros/as ejerciendo tratos hirientes: “como que también se les tildaba como de flojos, como que no les hacía clases o el mismo profe empezaba a tener el trato como burlándose o molestando a los estudiante, así como.. no este no sé a qué viene o no sé, como... si algo no funcionaba en un ensayo, como que se ponía hiriente, como que exponía a los que no les resultaba las cosas y cosas así”. Al momento de preguntarle directamente a la participante 1 si se vio afectada por violencia psicológica, esta relata una situación personal que vivió en una clase con el profesor mencionado, en donde este ejerce maltrato y la participante termina llorando: “tuve la clase [...] y me trató muy mal, así, no recuerdo qué fue que me dijo, algo que no resultaba, que me hizo hasta llorar en la clase y lo que para mí fue más chocante, es que... claro, como tenía una manipulación emocional y un discurso, como de la entrega, el instrumento, como que no sé, no recuerdo bien, no sabría cómo explicarte como la manipulación que hacía”

La participante 2 describe como situación de violencia psicológica el continuo acoso por parte del director de la orquesta al enterarse que ella estaba participando paralelamente de otra orquesta. La razón por la cual la participante entró a un nuevo elenco tenía que ver con el préstamo del instrumento que ella ejecutaba. La participante ingresaría a la universidad a estudiar y necesitaba un instrumento que pudiera llevarse a casa libremente, y la nueva orquesta le brindaba una beca y el préstamo de dicho instrumento, por lo que estuvo participando en ambas orquestas durante un tiempo: “para mí fue muy maltrato psicológico como era el profe C conmigo todo el rato... como que no me decía así como: estoy en desacuerdo con que estés en la O, él era todo el rato así: sí, es que cuando la gente va a tocar a otra orquesta ... y lo hacía así como comentario en el ensayo, delante

de todo el mundo [...] me acuerdo la primera vez que tuvimos un tope de fecha de concierto [...] yo me conseguí quién me reemplazara, otro compañero y yo hablé con él y me dijo: no, ninguna posibilidad que faltes, estás usando el instrumento de acá si tú vas a tocar allá yo te quito el instrumento y él no tenía ninguna injerencia en decidir quién tenía cada instrumento, eso lo decía cada profe de instrumento y nada más, pero él me amenazó con eso: yo me encargo que... casi que te hecho de la orquesta, y yo así como: mamá, me van a echar y no sé qué la cuestión... y mis papás fueron a hablar con él... no si ningún problema, si puede ir a tocar a S y yo puedo darle la autorización y que la reemplace su compañero... totalmente distinto a cómo me había tratado a mí, a mí me afectó mucho... como esa... esa fue como la única vez que me dijo así como no... de frente, pero todas las veces era como con todo el grupo y comentarios que iban como dirigidos a mí y después eran comentarios que replicaban todo su grupo como... de regalones”

Esta situación descrita se condice con lo señalado por Martos (2003) como acoso psicológico, en donde la víctima recibe un constante hostigamiento para que cese de realizar cierta actividad a través de críticas y amenazas. También se hace partícipe el grupo en el que desenvuelve, en este caso, los compañeros/as de orquesta que participan del hostigamiento.

El participante 3 comenta que las situaciones de violencia psicológica que vivió en la orquesta tenían que ver con el director y el trato que tenía hacia los estudiantes cuando no les salía bien la interpretación de una partitura, que muchas veces iban acompañados de insultos o “ninguneo”, además, el participante menciona explícitamente que él considera que el director era un maltratador, frente a esto, podemos identificar un maltrato psicológico de tipo activo: “y como que empezó... ya, hagan el acorde y la cuestión...y claro, a mí, que me puso nervioso más encima, entonces la nota se me desestabilizó y me dijo: ¿cómo no puedes tocar un do sostenido estable? así como... esto frente a toda la orquesta, y yo, sentí como que quería que la tierra me tragara, fue super fuerte... fue super fuerte.” [...] “H... bueno ahí yo siento que él era, no sólo conmigo, yo siento que él era maltratador... eh... era maltratador sí, eso.” [...] “claro, como decir, súper déspota, de ningunear, de mucho ninguneo yo diría, ¿cachai? como: no, lo hacís pésimo... o ustedes no estudian y la “hueva” y ustedes son flojos, no sé qué”

Manejo de las Situaciones de Maltrato Psicológico.

En cuanto a cómo se manejaron las situaciones de maltrato en los espacios consultados, podemos percatarnos que en uno de los lugares tomaron acciones con

respecto a la violencia psicológica vivida por los estudiantes desde el director de la orquesta, en otro lugar se tomaron acciones con respecto a un abuso sexual ejercido por el mismo docente que tenía conductas de violencia psicológica hacia los y las estudiantes y en el último lugar, estas situaciones de violencia psicológica fueron normalizadas, por ende, no hubo acciones concretas al respecto.

La participante 1 comenta que hubo una situación de abuso sexual por parte del director de la orquesta, el mismo que también cometía las situaciones de violencia psicológica, y la manera en que abordaron el asunto de parte de la corporación cultural fue pidiéndole la renuncia al profesor. Antes de que sucediera eso, el asunto fue manejado por los mismos estudiantes que increparon al profesor al momento de enterarse del rumor de que mantenía una relación amorosa con dos estudiantes. Dichos estudiantes, que algunos eran mayores de edad, querían resolver el problema de manera “interna”, pero, de igual forma llegó al conocimiento de algunos padres, los cuales quisieron denunciar el hecho, pero la corporación cultural decidió tomar las riendas de la situación, sin denunciar a las autoridades el abuso, sino que, sólo pidieron la renuncia del profesor. La participante menciona esta acción como un hecho encubridor: “mi mamá supo y ella misma fue al centro cultural y habló con la directora del centro cultural y mi mamá quería tomar cartas en el asunto onda, denunciar a los carabineros o algo que eso le correspondía a la directora, pero, en estricto rigor eso no se hizo, ahí hubo igual un encubrimiento más o menos [...] pero sí lo citó como a una reunión, se le pidió la renuncia, el loco renunció y se acabó.”

Este hecho relatado muestra un encubrimiento por parte de la institución sostenedora del proyecto lo cual es un acto negligente para los NNJ. El caso de abuso sexual es cometido por el mismo docente que ejerce violencia psicológica, por lo que, nuevamente podemos percatarnos de una normalización de la violencia, en donde, finalmente es desvinculado por ser descubierto el caso de abuso sexual pero no hubo intervención en los casos de violencia psicológica.

Con respecto al caso en sí de abuso sexual, es un hecho preocupante dado la poca regulación que existe en los proyectos de orquestas juveniles e infantiles, pero al ser un problema de otras características sería conveniente abordarlo desde otra investigación, sin embargo, no se descarta que la presente propuesta pueda brindar herramientas que también ayude a combatir estos casos.

La participante 2 menciona que producto de los malos tratos recibidos y los hostigamientos, los estudiantes afectados junto a sus padres decidieron redactar una carta y mandarla al centro cultural. Posterior a eso, el profesor fue desvinculado del proyecto, lo

cual tuvo repercusiones positivas para todos los afectados/as, pero, los estudiantes que legitimaban este tipo de violencia no estuvieron a gusto con la destitución del profesor. La participante también comenta que el resto de los profesores tampoco tomaban acciones al respecto a pesar de que sabían lo que sucedía: “mandamos una carta pidiendo que por favor alguien interviniera así como, de que él nos trataba mal, derechamente mal y ahí como especificamos a grandes rasgos lo que vivía cada uno, que era así como: burlas frente al grupo, que después los compañeros más grandes las copian y las replican durante la semana cuando no estaba el profe [...] ahí ella nos citó, nosotros le contamos y dijo: sí, que ya me habían llegado como varios reclamos como individual y esta carta a mí me sirve mucho porque yo la puedo presentar en la municipalidad [...] en ese momento que pasó la carta a la municipalidad lo desvincularon rápidamente y ahí quedó de nuevo como la crema en la orquesta porque los protegidos fue como: ah, no.. es que obvio que fueron ellos, porque la carta supuestamente fue así como más o menos secreta, nadie se enteró mucho, pero ellos sabían que nosotros debíamos haber reclamado alguna cosa... y además que el profe C siguió en contacto con ellos”. La institución sostenedora se tomó en serio la carta para tomar acciones al respecto, sin embargo, llama la atención de que la encargada manifiesta ya haber recibido quejas anteriormente, frente a las cuales, no se tomaron acciones al respecto de ningún tipo, sólo al recibir la carta formal con el testimonio de varios estudiantes.

El participante 3 menciona que la institución nunca tomó acciones producto de los malos tratos que ejercía el director de la orquesta, o al menos, él nunca supo si hubo quejas. El director siguió en su puesto de trabajo durante el año en que el participante estuvo en la orquesta. El mismo participante comenta que él normalizaba los maltratos: “me acuerdo que había un psicólogo y nada... nunca me acerqué a hablar con él, no sé si él habrá recibido como quejas de otros alumnos” [...] “debo haberlo tenido muy naturalizado porque me acuerdo que con el único que hablaba de esto era con el H que era mi amigo, pero me acuerdo que no le hablaba así como del maltrato, no le hablaba del maltrato... le hablaba de mis problemas con el instrumento, ¿cachai? como problemas técnicos y vocacionales y qué sé yo... entonces, sí..no, no lo hablaba.”

Las declaraciones de los tres participantes revelan un punto en común: la normalización de situaciones de violencia psicológica. En el caso de la participante 1, se produjo la desvinculación del profesor debido a un caso de abuso sexual, que lamentablemente fue encubierto al no denunciarse a las autoridades competentes. Sin embargo, no se presentaron quejas con respecto a las situaciones de violencia psicológica

ejercidas por el docente. En el caso de la participante 2, a pesar de las quejas y la posterior denuncia formalizada en una carta sobre los maltratos psicológicos, un grupo de estudiantes no quedó satisfecho con la acción tomada. Manifestaron explícitamente su apoyo al docente, lo que indica una normalización de las situaciones de violencia psicológica en ese entorno. Por último, el participante 3 señala que no se tomaron medidas al respecto debido a la normalización de la violencia. Estos tres escenarios reflejan una violencia cultural arraigada, que incluso persistió después de la desvinculación del profesor que ejercía estos tratos, como se observa en el caso de la participante 2.

Normalización de la Violencia Psicológica

A continuación, se profundizará con respecto a la normalización de las situaciones de violencia psicológica que estuvieron presente en los proyectos en los que participaban los tres entrevistados/as. Ellos mencionan que los maltratos psicológicos recibidos estaban muy normalizados por los compañeros/as de la orquesta. Esto entra dentro del concepto de violencia cultural, el cual hace referencia a la normalización de la violencia, puesto que se legitima y la hace parecer como natural, aceptable y hasta necesaria. (Murueta y Orozco, 2015)

La participante 1 menciona que las situaciones de maltrato estaban normalizadas tanto por los apoderados/as como por los estudiantes, los cuales atribuyen los malos tratos a algo que es parte del aprendizaje de un instrumento musical de orquesta. También menciona que, si algún/a estudiante no era capaz de soportar estas situaciones, simplemente desertaban del proyecto, pero nadie se cuestionaba el por qué, más que pensar que la razón fue no tener las agallas o el compromiso suficiente: “mi mamá fue y estaba tan normalizado el hecho de que tratara mal a sus estudiantes, que, aun cuando me hizo llorar y todo y estando mi mamá ahí, no ocurrió nada... ¿cachai? Como que fue tan normalizado eso que está bien que te hagan llorar en la clase [...] había muchas cosas malas, que estaban demasiado normalizadas, pero no te imaginas al nivel que estaban normalizadas ... no había, cero cuestionamiento, y si alguien se sentía mal, lo que pasaba es que las personas se iban... simplemente, y nadie se preguntaba por qué se iban... si se iban se decía: ah, es que no era suficiente para tocar el violín o no tenía como las agallas, o como no tenía suficiente compromiso y entrega y no sé, cosas así”

La participante 2 menciona que las situaciones de este tipo sólo se asumieron y que hoy en día mira hacia atrás y se cuestiona por qué nadie hizo algo al respecto. Por otro lado, la participante menciona que conversó de este hecho con el director de la otra

orquesta en donde participaba, el cual, le menciona que el otro profesor simplemente “es así” y, por lo tanto, no hay nada que reclamar. Cabe señalar, que este director al cual la participante acude denunciando las situaciones de maltrato del otro profesor, es el mismo director que ejerce situaciones de maltrato en la orquesta del participante 3, por lo tanto, es de esperar que este mismo docente normalice las situaciones de violencia psicológica: “Claro, uno lo asumía pero si uno mira para atrás, es como... no sé, cómo nadie hizo algo, si ni siquiera era una persona, éramos por lo menos como 10 los afectados y pasaban cosas...” [...] “sí le conté a F muchas veces y él me decía: pero es que él es así, pero es que no sé qué... y como que, claro... yo en esa época, uno le cree todo como a sus profesores y eso yo lo encuentro super delicado” menciona la participante 2.

El participante 3 indica que tenía muy naturalizadas las situaciones de violencia psicológica, por ende, todo lo mal que lo pasó lo atribuía a su propio desempeño en el instrumento y no a la persona externa que ejercía el maltrato. Por otro lado, el participante menciona que en el mundo de la música está bien mirado el hecho de ejercer maltrato, lo cual también se replica en otros rubros, como por ejemplo, los programas de competencia de cocina mostrados en televisión: “pero quizás, como que lo veía como algo naturalizado, ¿cachai? como que nadie se quejaba, yo pensaba que quizá yo estaba mal... ¿cachai? entonces, nunca lo ... nunca le dije nada a nadie y de hecho, me acuerdo, que lo pasé super mal, yo insisto, durante todo el tiempo... pero me acuerdo que, claro, lo tenía medio naturalizado” [...] “en el mundo de la música docta, está súper hasta... como bien mirando ¿cachai? por ejemplo también típico, estos programas de cocina y claro está bien, es un gran chef si es que el chef como que... prácticamente le pega a los “hueones” porque le pusieron más sal a la “hueá” ¿cachai?” [...] “ese tipo de cosas, como que... esas relaciones súper verticales están súper bien miradas encuentro en la música.” El ejemplo que da el participante con respecto a los programas de cocina nos hace ver que este tipo de relaciones verticales en donde se ejercen distintos tipos de violencia están arraigadas en la sociedad en diferentes contextos, por ende, existe un eje transversal en torno a la competitividad y la exigencia por el éxito, que bien pueden decantar desde el sistema neoliberal en el que nos desarrollamos en donde no se privilegia las formas de relacionarse en torno a la colaboración y el buen trato. Esta visión de la sociedad a nivel macro político impacta los espacios a nivel micro como podría ser el sistema conservatorio, el cual tiene presente una violencia cultural que llega hasta los proyectos de orquestas juveniles e infantiles, por lo tanto, se normaliza que a nivel de enseñanza académica de la música de tradición escrita exista una cultura de la violencia.

El proceso creativo que brinda la música y los proyectos de enseñanza para NNJ es una gran oportunidad para quebrar ese tipo de relaciones abriéndose paso a la horizontalidad, el crear música con otros, el crear comunidad. Es importante incitar a los y las docentes a comprender el proceso de creación e interpretación musical como un acto que va casi siempre en conexión con un otro y en contextos diversos, tal como plantea Musumeci (2005) desde prácticas pedagógicas humanamente compatibles que va de la mano con la visión de educación en base al modelo constructivista.

Hostigamiento desde los Compañeros

La participante 2 comenta que producto del favoritismo y poder que otorgaba el director de orquesta a algunos estudiantes se produjeron situaciones de maltrato psicológico y hasta físico desde los compañeros/as: “pero al mismo tiempo estaba esto como que te hacía sentir un poco incómodo, como que si tú no estabas en ese grupo de regalones, había toda una parte de la orquesta que no te trataba tan bien o te ignoraban [...] yo era muy amiga con A cuando estábamos allá y tuvo situaciones súper... súper feas, una vez como que lo agarraron en el baño de hombres, le metieron la cabeza al water, todas esas cosas porque se sentían avalados por el profe”

Otra situación que menciona la participante 2 es la que vivió su hermana por parte de un compañero que se desempeñaba como jefe de fila de su sección. La participante relata que su hermana estaba practicando su instrumento en una sala y fue abordada por este compañero, el cual comenzó a molestarla con respecto a su ejecución del instrumento, la hermana terminó llorando y la participante intervino en la situación, puesto que escuchó todo lo que pasaba desde afuera. Este caso concreto ejemplifica cómo el favoritismo del director promueve que algunos estudiantes se atribuyan el poder de ejercer violencia psicológica, respaldados por su posición de "jefe de fila", conscientes de que no enfrentarán consecuencias por estos actos abusivos debido a la existencia de una cultura arraigada de violencia que es legitimada por el director de la orquesta. Como resultado, se establece una constante transmisión y reproducción de relaciones de poder y violencia.

Descripción de Escenarios Ideales

En este apartado se les pidió a los entrevistados/as que describieran en rasgos generales cómo les habría gustado sentirse en el proyecto en cuanto al trato que recibían por parte de los docentes en un escenario ideal de aprendizaje.

La participante 1 comenta que le habría gustado que el proyecto en sí hubiese sido más regulado y supervisado, puesto que tenía ciertas irregularidades en cuanto a la cantidad de NNJ que el director tenía a su cargo y las situaciones mencionadas anteriormente en el código “funcionamiento del proyecto”. También se refiere a las prácticas del profesor en cuanto a involucrarse en la vida personal de los estudiantes y el hecho de generar ambientes desiguales entre los estudiantes a través de comparaciones. Por último, la participante menciona que le hubiese gustado que la orquesta fuera un lugar de aprendizaje, recreación y comunidad, donde pudiera generar vínculos de amistades sin sentirse juzgada: “pucha me hubiera gustado de que hubiera sido como más regulado y supervisado todo, porque dejar a una persona a cargo de no sé, 300 niños, es como una aberración yo encuentro.” [...] “como un profesor que se limitara a hablar y a enseñar sobre los aspectos que le competen de la música y el instrumento, no meterse en la vida personal de sus estudiantes ni a formales el carácter a sus estudiantes, que eso no les corresponde y menos en generar como comparaciones ni generar como grupos, rencillas, entre las comunidades, si no como que formar una comunidad” [...] “a ver no sé, sentir que hubiera sido un lugar donde pudiera aprender y pasarlo bien, conocer más niños, compañeros y que hubiera sido un lugar seguro para no sé, para hacer comunidad, para aprender y no sé... mmm... y que hubiera tenido la confianza de desenvolverme sin pensar de ser juzgada por el resto.”

La participante 2 menciona que le habría gustado sentirse tranquila y segura, esto a raíz de las correcciones y comentarios que en ocasiones sólo van orientados hacia el lado negativo: “como que te dieran seguridad... porque muchas veces uno no la tiene tanto, sobre todo cuando eres más chico y la necesitas... que te digan bien! avanzaste no sé qué... no que te estén diciendo todo el tiempo lo malo y lo que te falta, si no que te reconozcan lo que ya tienes y lo que estás haciendo” [...] “tranquila, yo creo que eso es como... la palabra, como tranquila”

El participante 3 menciona que le habría gustado que el proyecto fuera más flexible en cuanto al nivel de perfección exigido y que se tuviera en cuenta de manera consciente que estos proyectos están diseñados para formar a los estudiantes. Por otro lado, recalca que la situación ideal tiene que ver con disfrutar de lo que uno/a hace dentro de la orquesta y su aspecto recreacional: “Creo que más flexible... menos exigente [...] un trato un poco más consciente de que se trata de gente en formación, había gente igual que tocaba la raja, quizá... pero igual había mucha diferencia entre los músicos, entonces, eso” [...] “pucha, yo creo que la situación ideal en verdad, es disfrutarlo, es como que la cuestión sea

entretenida, o sea, uno igual tiene que ir como... claro, se trata yo creo de ir formando como músicos profesionales y obviamente no puede ser siempre un juego ¿cachai? uno igual tiene que tomar cierta responsabilidad, ir a los ensayos generales”

Malas Prácticas Docentes

Esta nueva categoría surge como resultado de diversas situaciones denunciadas por los entrevistados/as, que no se limitan exclusivamente a la violencia psicológica, sino que también involucran casos de abuso sexual o conductas inapropiadas por parte de los profesores dentro del proyecto. Aunque estas prácticas no son el enfoque central de esta AFE, es relevante mencionar los testimonios de los entrevistados/as, ya que la propuesta de directrices y lineamientos para buenas prácticas docentes en orquestas juveniles e infantiles podría contribuir a prevenir también este tipo de comportamientos descritos

Situación de Abuso Sexual

Como ya se abordó en el código “Manejo de las Situaciones de Maltrato Psicológico” la participante 1 menciona que el director de la orquesta tuvo una relación sentimental con dos estudiantes. Aunque ambas estudiantes eran mayores de edad, la participante comenta que una de ellas había cumplido recientemente los 18 años y que la relación había comenzado cuando aún era menor de edad. Según las normas sobre estupro, esta situación puede ser considerada como abuso sexual debido a la existencia de una relación de poder y subordinación, a pesar de que la estudiante estaba en edad legal para dar su consentimiento a dicha relación amorosa. (Código penal de Chile, Art. 363)¹⁰. La participante 1 comenta: “hubo como... manipulación emocional por años a esas personas que fueron las que finalmente se acercaron más a este profesor como te dije, por esta validación” [...] “cuando se destapó esto una de las chicas ya tenía como 21 años y la otra tenía recién 18... recién, recién”. Esta situación de abuso sexual también podría desencadenar algún tipo de violencia psicológica al existir manipulación emocional por parte del docente para atraer a las estudiantes y hacerlas dependiente de la relación misma, esto se cataloga dentro de un acoso afectivo que plantea Martos (2003), en donde el acosador depende emocionalmente de su víctima e invade su intimidad, tranquilidad y

¹⁰ Código Penal chileno: Disponible en: <http://bcn.cl/2f6m7> (Diciembre, 2022)

tiempo de realizar actividades a través de manifestaciones continuas y exageradas de afectos y demandas de ello.

Relación Amorosa Docente-Estudiante

El participante 3 comenta que el director de la orquesta mantenía una relación amorosa con una de las estudiantes, y que a pesar de ser mayor de edad, el participante menciona que considera que la práctica no es apropiada, puesto que independiente de la mayoría de edad de la estudiante, hay una relación asimétrica y una diferencia considerable de edad: “porque la orquesta era hasta los 18, aunque había algunas excepciones, ella era mayor de edad tenía como... ¿24 años? claro, yo la veía como grande, pero en realidad tenía mucho menos edad que F y aparte era subordinada de F y se empezó a rumorear como que ellos estaban... como juntos [...] después fue evidente que sí, porque me acuerdo como que salieron del closet cuando ella salió de la orquesta y eso me parece super impropio”. Debido a la naturaleza de la situación, también existe la posibilidad de que se desencadene violencia psicológica, aunque no se puede inferir en base a la información proporcionada por el participante 3. Sin embargo, es importante destacar que este tipo de situaciones inapropiadas dentro de una relación docente-estudiante pueden evitarse mediante la implementación de un reglamento claro que regule dichas interacciones, como los propuestos por Pace (2015).

Comentarios Inapropiados

Este nuevo código encasilla diversas situaciones en donde los profesores hicieron comentarios hacia los estudiantes de forma inapropiada, haciendo alusión a temas sexuales o con burlas de por medio.

La participante 1 comenta que el director realizaba comentarios acerca de la vida personal de los estudiantes relacionándolo a la manera de tocar: “tenías que tocar un concierto que tenía una parte que no sé... que decía que, que eran como más cantable, muy como...muy tierno, así como algo muy dulce, y él era como: pero como no puedes tocarlo con más energía, más entrega, más pasión, ¿acaso no te has enamorado alguna vez? ¿Y cómo andai con tal persona?, ¿Cómo no puedes sacar esos sentimientos?”. A esto se suma que la participante 1 menciona que el director tenía actitudes machistas y manipuladoras, realizaba comentarios inapropiados y chistes vulgares, acarreado en el camino a estudiantes, los cuales terminan por replicar estas prácticas por medio de burlas

y sarcasmo con el resto de los compañeros/as. Estas situaciones sobre comentarios que ponen incómodos a los y las estudiantes, también pueden catalogarse como un trato denigrante hacia la persona por lo tanto encajar dentro del maltrato psicológico activo.

La participante 2 relató que su hermana, quien también era miembro de la orquesta junto a ella, experimentó hostigamiento tanto por parte del director de la orquesta como por sus compañeros. Durante su testimonio, la participante compartió una situación específica en la que uno de sus compañeros se burló de su hermana durante un ensayo. Estas circunstancias parecían ocurrir precisamente cuando la participante no estaba presente para proteger a su hermana: “entonces él empezó en los ensayos a hostigarla (director) y su protegido jefe de fila así como: más asustada que perro en bote... y no sé qué, al punto que la V, llegó un punto que dijo: yo no quiero ir más a orquesta, no quiero más viola, y se fue”

La participante 2 también comenta que el director tenía actitudes machistas y burlescas, riéndose abiertamente de los estudiantes a través de comentarios sobre su apariencia física y errores al tocar: “era así pero... misógino, machista a nivel dios... todas eran tallas así... hablaba como de las mujeres de una forma super fea o decía: mírenme a mí, imagínense que soy ... no sé, alguna actriz como Scarlett Johanson, no sé... y cosas así” [...] “de hecho como que te exponía y se reía de cada defecto y cada cosa que tenía alguno... o sea, si este de acá tenía las orejas muy grandes, se reía de las orejas muy grandes... y este de acá había llegado con x ropa, se reía de la ropa... o no sé, si al clarinetista le salía un gallo, se reía 5 ensayos del gallo que le salió, entonces el pobre clarinetista ya estaba traumatado de que le saliera otro porque 5 ensayos más riéndose de lo mismo”. Aquí se evidencia una situación similar a la mencionada por la participante 1, donde se presentan comentarios inapropiados hacia los estudiantes, en forma de burlas, comentarios machistas y de connotación sexual. Por lo tanto, estos comportamientos también pueden ser catalogados como violencia psicológica, ya que constituyen un maltrato psicológico activo al denigrar a los estudiantes afectados.

Favoritismo y Fomento de la Competitividad

Dos de las participantes comentan que existía favoritismo por parte de los directores de las orquestas con ciertos estudiantes. Esto generó una competitividad poco sana entre los compañeros/as puesto que los estudiantes favoritos también eran considerados “ejemplos a alcanzar”.

La participante 1 comenta que el profesor de violín, que también era el director de la orquesta, tenía favoritismo y preferencia por ciertos estudiantes que demostraron más interés en la música, dejando de lado a todo el resto que quizá no presentaban tanta dedicación por el instrumento. La participante agrega que, por una situación que desconoce, el profesor comenzó a asistir más días de los correspondientes al centro cultural a hacer clases, y dentro de esos días extras, había estudiantes que iban a practicar sus instrumentos y tenían contacto con el profesor: “dependiendo cuánto interés veía en el estudiante, era cuánta entrega igual hacía como profesor, o sea, habían cosas irregulares, como no sé, como te decía que el profesor estaba después todos los días en la semana y si te veía llegar más días de los que correspondía, que era no sé, el viernes, como que decía... ah este cabro tiene interés y como que te hacía más clases y te ponía más énfasis”. Este relato denota una práctica no recomendable para el desarrollo de NNJ, puesto que el docente considera que hay que potenciar a los NNJ que muestran más interés en aprender el instrumento en desmedro de quienes quizá sí quieren estar ahí y aprender, pero no muestran la misma dedicación e interés que otros compañeros/as, por lo tanto, en lugar de buscar estrategias para motivar y potenciar a los estudiantes que quizá no están mostrando el mismo interés, decide dejarlos a un lado, lo cual, es un trato negligente y podría encajar dentro de un maltrato psicológico pasivo.

La participante 1 también menciona que el profesor realizaba directamente comparaciones entre los estudiantes, por ejemplo, cuando un estudiante no le resultaba algo con el instrumento lo comparaba con uno/a que sí le resultaba, poniéndolo/a como meta a alcanzar: “claro, sí o sea, hacía muchas comparaciones, o sea, mm... yo no era de las alumnas favoritas, pero él sí tenía sus alumnos favoritos y siempre como que las ponía como en la meta a alcanzar para el resto, entonces si a mí no me funcionaba algo era pero mira, cómo a ti no te resulta si a esta otra persona sí”

La participante 2 comenta que el director de la orquesta también mostraba favoritismo por ciertos estudiantes lo que creaba que producto de esta inclinación, los estudiantes favoritos se sintieran con el poder de mandar y burlarse de sus compañeros/as, al punto de ejercer maltrato psicológico y físico: “tenía como... un grupo de regalones que eran los que iban a conciertos con él, iban a su casa, no sé y los que estábamos así como alrededor... y eso igual generaba un poco de conflicto en la orquesta porque obviamente los como... regalones, hacían un poquito de abuso de poder con los compañeros, así como, era así como: oye estudia más... o tenís que tocar mejor.”

Los casos de las participantes 1 y 2 son bastante similares en cuanto a la forma de operar que tienen los docentes para ejercer la violencia psicológica, hasta este punto hemos podido constatar que ambos mantienen grupos de estudiantes favoritos, demuestran actitudes machistas, ocupan la ironía y las burlas para denigrar a los estudiantes, entre otras. Por lo tanto, identificamos un patrón de conductas que utilizan para mantener la figura de control y poder frente a los estudiantes.

Actividades Extra-Orquestales

Dentro de los relatos de las participantes 1 y 2 se mencionan comportamientos de los directores de la orquesta que no corresponden dentro de sus funciones como las juntas y actividades que realizaban con estudiantes fuera del contexto de la orquesta. Las participantes mencionan que invitaban a estudiantes a sus casas, a veces en horarios nocturnos, manteniendo relaciones de amistad. La participante 1 menciona: “había hartos estudiantes que lo acompañaban porque el profe como que se ponía a hacer charlas, a hablar de temas equis... como era tan carismático y atrayente, la gente lo seguía [...] por ejemplo, si ibas como a estas charlas que tenían como en las tardes, que se sentaban a tomar once y conversar como hasta las 10, 11 de la noche, como que eras como mejor visto en el grupo y por el profesor.”

La participante 2 comenta un relato muy similar: “iba gente a su casa, se iban como a quedar a su casa y eran como No sé, a celebrarle el cumpleaños a alguien x o una junta de: oh vamos a ver la ópera de no sé qué... e iban allá y una parte de la orquesta no estaba invitada ni nada”

Estos dos ejemplos reafirman lo planteado en el código anterior “Favoritismo y Fomento de la Competitividad” en tanto estas prácticas fomentan el favoritismo por algunos estudiantes y marcan una diferencia con el resto. Por otro lado, son prácticas bastante peligrosas puesto que no existe ninguna regulación de por medio brindando un espacio propicio para que se generen situaciones que vulneren a NNJ.

Buenas Prácticas Docentes

Dentro de esta categoría se incluye la opinión de los entrevistados/as acerca de lo que ellos consideran que serían buenas prácticas docentes en un proyecto de orquesta juveniles e infantiles tanto en su experiencia que tuvieron siendo estudiantes como en su experiencia actual.

Habilidades Docentes

En este apartado se les pregunta a los participantes qué habilidades docentes consideran que deben tener los profesores que trabajan en orquestas juveniles e infantiles. Los tres entrevistados/as mencionan distintos aspectos que consideran relevantes.

La participante 1 argumenta que el docente debería estar involucrado con los temas que le corresponden y no entrometerse en la vida personal de los estudiantes ni realizar comparaciones que puedan generar divisiones o conflictos, sino más bien promover la formación de una comunidad. Asimismo, resalta la importancia de que el docente posea una capacitación en música y la habilidad de autocrítica: “un profesor que se limitara a hablar y a enseñar sobre los aspectos que le competen de la música y el instrumento, no meterse en la vida personal de sus estudiantes ni a formales el carácter a sus estudiantes, que eso no les corresponde y menos en generar como comparaciones ni generar como grupos, rencillas, entre las comunidades, si no como que formar una comunidad sola, que sean estudiantes que están ahí apoyándose porque quieren aprender música” [...] “bueno habilidades como competentes a la música, que sean personas capacitadas”

La participante 2 menciona que tiene experiencia en docencia puesto que enseña música en base a la pedagogía Waldorf y considera que es muy importante que los docentes de orquestas juveniles e infantiles tengan nociones pedagógicas y que salgan de la postura de que siendo intérpretes podemos enseñar. También menciona que no por ser un/a gran intérprete se va a ser un buen profesor/a, puesto que la profesora que mejores enseñanzas le dejó en su vida fue la que menos formación de intérprete tenía y la que más formación pedagógica poseía, así que considera que es muy importante capacitarse para enseñar: “Yo pienso que es muy muy importante, que tenga nociones pedagógicas, porque siento que es algo que cojean... así pero mucho... porque está mucho esta creencia así de ya... yo sé tocar instrumento y puedo enseñar y yo pienso que no es así, porque en mi caso la profesora que más me enseñó y que más me ayudó a resolver conflictos y que yo creo sentó todas las bases para que yo supiera cómo estudiar y todas esas cosas, fue la que menos tocaba y que menos formación como de intérprete tenía [...] que vayamos un poquito más allá, que investiguemos, que tomemos cursos... más encima ahora está lleno de metodologías, no sé.. puedes inclinarte en la que te haga más sentido: música en colores, Suzuki, Kodaly, Gordon, la que sea”

Es importante señalar que instancias para capacitarse en formación pedagógica instrumental existen, pero el acceso a ellas muchas veces involucra un costo elevado o son instancias poco conocidas por el medio.

El participante 3 menciona que un docente de orquesta debiera ser una persona de buenos valores, puesto que debe predicar con el ejemplo a los estudiantes. También menciona algo muy importante que es prestar atención a las necesidades de los mismos estudiantes: “yo creo que ser empático, saber escuchar, no solamente notas, sino que... a la gente y las necesidades que tienen, yo creo que también, pucha, predicar con el ejemplo, ser una persona honesta... no sé, bueno y obviamente también dominar la materia evidentemente, eso.”

Parte de las habilidades docentes que emergen de este código se condicen con las planteadas por Pace (2015) en torno a qué tipo de relación se debería establecer entre docente y estudiante como, por ejemplo, no involucrarse en la vida personal del estudiante y enfocarse en lo que le compete al docente al momento de enseñar. Por otro lado, emergen sugerencias como capacitarse para la enseñanza en orquestas juveniles e infantiles, algo que también se problematiza en los antecedentes de la presente AFE. Con respecto al trato humano, se destaca el hecho de que el docente debe tener buenos valores, ser empático y saber escuchar las necesidades de los estudiantes, además, aparece el concepto de crear comunidad, lo cual va en línea con el modelo pedagógico constructivista que comprende la enseñanza del estudiante a través del contacto directo con el medio social y de su interacción con él.

Consideraciones y Cuidados en el Trabajo con Niños, Niñas y Jóvenes

En este apartado se les consulta a los entrevistados/as, qué consideraciones y cuidados creen pertinente tener al momento de trabajar con NNJ. Los participantes 1 y 3 coinciden en que los padres deben ser involucrados en el proyecto, sobre todo si son niños/as pequeños. La participante 1 también menciona que los docentes deben adecuarse a la etapa que están los niños/as para enseñar el instrumento y cuidar el contacto físico pidiendo permiso para tocar el cuerpo del estudiante sólo si es estrictamente necesario para el aprendizaje.

La participante 1 menciona: “trabajar con niños pequeños, que no estén a cargo de una sola persona, que ojalá tengan idealmente a sus padres o alguien que los pueda supervisar más que una persona que no conocen [...] el tema del contacto físico con los

niños, niñas, jóvenes y adolescentes, que sepan mantener y cuidar el espacio personal de cada estudiante[...] pidiendo como permiso explícito por algo que sea totalmente necesario.”

El participante 3 también menciona que tener un psicólogo/a es una buena herramienta para una orquesta: “yo creo que, por ejemplo, tener un psicólogo, yo creo que la orquesta haya tenido un psicólogo era una buena medida [...] quizá como incentivar un poco más la participación de los papás, ¿quizá? porque igual había niños chicos y como que uno era muy independiente y eso.” Por los recursos con los que suelen contar los proyectos de orquestas, son escasos los que consideran apoyo de este tipo, pero, dependiendo del lugar en donde esté inserto el proyecto, se pueden generar redes para buscar apoyo en herramientas psicológicas o encontrar espacios de derivación de estudiantes. En un proyecto que esté inserto en un colegio, por ejemplo, es más fácil contar con profesionales del área psicosocial. Para otros espacios es conveniente levantar redes y averiguaciones.

La participante 2 menciona que es muy importante el lenguaje que se ocupa, puesto que el deseo natural de los NNJ es ser aceptado por estas figuras de poder que representan los docentes y lo que nosotros podamos transmitirles a ellos/as será considerado como una realidad: “yo pienso que el lenguaje, porque como adultos tu creas realidades, o sea, yo lo veo por la E, la E cree en el ratoncito y en el viejito pascuero todavía, porque yo se lo dije y si yo le digo que ella es floja, ella me cree y si yo le digo que está mal o que es mala, ella me cree [...] cuando te lo dice un tercero que es tu profesor o algo así, está como este deseo natural del niño de querer ser aceptado, ser querido [...] el profesor tiene que cuidar mucho el lenguaje y la forma y el respetar, que es una persona que está a tu cargo.” Esto se alinea con lo planteado por Pace (2015), quien sugiere el uso de un lenguaje apropiado y específico que ayude al estudiante a mejorar, evitando críticas dirigidas a sus cualidades personales. En cambio, se promueve el uso de refuerzo positivo para motivar y alentar al estudiante, centrándose únicamente en aspectos relacionados con su interpretación y desempeño musical. La participante 2 también menciona la importancia de la protección de la vida personal, tanto para el docente como para el estudiante, por lo que aconseja no involucrarse a través de redes sociales.

Por último, tenemos un hallazgo importante en relación con los años de estudio que los NNJ toman dentro de un proyecto de orquesta, puesto que muchos ingresan a una edad muy temprana, y finalizan el proceso cuando salen de cuarto medio. Esto crea una relación docente-estudiante incluso más profunda que con los profesores de aula en educación formal, puesto que muchas veces las clases son más personalizadas. Considerar esto es

muy importante puesto que los proyectos de orquesta y sus docentes estarían participando en todas las etapas fundamentales del desarrollo de un niño/a si este ingresa desde pequeño. Con relación a esto, la participante 2 menciona: “es una relación larga que se establece, los niños entran muy chiquititos a los proyectos, maduran crecen y salen a volar de los proyectos... entonces eso como que encuentro, o sea, tienes más relación con ellos a veces que los mismos profes del colegio [...] como que de verdad tú estás, ni siquiera como solo enseñando, estás como... un poco criando a un músico, así literalmente.”

Repercusión en la Vida

Esta nueva categoría nace a partir de los relatos de dos de los entrevistados/as sobre cómo la participación dentro de estas agrupaciones repercutió en la vida de cada uno/a y la de sus cercanos en torno a temas de deserción y malas experiencias.

Deserción

En este código se aprecia cómo los estudiantes, tras haber experimentado situaciones de violencia psicológica dentro de la orquesta, optan por desertar del proyecto o abandonar la práctica musical por completo. Específicamente, el participante 3 tomó la decisión de abandonar el instrumento de manera permanente, lo cual podría haber sido diferente si se hubiera promovido un ambiente de aprendizaje integral y libre de violencia psicológica en estos espacios.

La participante 2 comenta las situaciones vividas por sus hermanos/as e integrantes de la orquesta con respecto al abandono de seguir tocando o seguir yendo a la orquesta por la violencia psicológica ejercida por el director y el hostigamiento de los demás compañeros/as: “la V así chao, no tocó más en la juvenil y se quedó en la infantil y yo creo que influyó un poco en que soltara la música super pronto [...] mi hermano menor es muy alto, muy muy alto, mide así como 1.85 y en esa época era muy chico po’, tenía como 13 años, entonces también, el profe C lo molestaba así como: ay tan grande y tan inmaduro y no sé qué y la cuestión [...] salió muy desencantado y también terminó tocando solo en la infantil y no más en la juvenil, que eso igual yo lo encontré como... como no sé dejar de ir a una orquesta porque de verdad ya no pasas al director” [...] “también pasó lo que te contaba de que había muchos niños que ya estaban en la universidad y seguían yendo... cuando llegó el profe C, dejaron de ir... porque ya dejó de ser como un lugar cómodo y por este mismo hecho que él hacía como estas juntas afuera... hacía que nos sintiéramos muy

excluidos” “[...] “la P fue de las primeras en irse porque ya no aguantó la orquesta... se aburrió”

El participante 3 actualmente se desempeña en una profesión distinta a la música y comenta que la participación en la orquesta influyó en su decisión de dejar el instrumento: “entonces como que entró una crisis como ... con el instrumento, entonces no sólo por la orquesta... pero yo creo que, 50% por la orquesta influyó en que como te decía, no pude volver a relajarme con el instrumento y que finalmente lo dejé.”

Repercusión Negativa en la Vida

Los participantes 2 y 3 han mencionado las repercusiones negativas que experimentaron como resultado de su participación en las orquestas. En particular, la participante 2 relató que, hasta el día de hoy, los compañeros/as que eran considerados los favoritos del director de la orquesta aún recuerdan la situación en la que se envió una carta que condujo a la desvinculación del director. Esta situación ha llevado a que las personas que enviaron esa carta sean etiquetadas como los "innombrables" en la actualidad. Esto evidencia una normalización de la violencia psicológica (violencia cultural) que persiste hasta el día de hoy. Los compañeros/as que en ese momento eran los favoritos del director no comprenden la complejidad de la situación vivida por otros estudiantes. Esto sugiere que aún normalizan el comportamiento violento del director y sus implicancias: “y a él le mostró así, mostrando pantalla de conversaciones en un grupo que tenían como de WhatsApp y que habían comentado algo como de... de los que digamos... mandado la carta no sé qué y han pasado ya... imagínate, como 15 años... y éramos los “innombrables” así como... oye sí y los innombrables y no sé qué”

El participante 3 menciona que, como resultado de su experiencia en la orquesta, se generó una relación negativa con su instrumento. Esta situación afectó su capacidad para tocar de manera relajada y cómoda, llegando a tomar la decisión de no retomar nunca más la práctica del instrumento. También comenta que toca otro instrumento con el cual no tiene esta relación incómoda: “para mí fue una experiencia, la orquesta, super fuerte... yo creo que, después de eso, nunca... fue una cuestión que quedó grabada un poco en mi memoria muscular, ¿cachai? de tocar como tenso, ¿cachai? y que no me pude sacar nunca [...] y después volví a dejarlo y he tenido varias recaídas, pero creo que ya no voy a volver a tomar nunca más la trompeta, pero por ejemplo, me puse a tocar batería, después de esto... y no tengo con la batería ese problema, ¿cachai? no lo paso mal tocando, ¿cachai?”

como que tengo ese ánimo lúdico con el instrumento, que lo perdí, así como definitivamente con la trompeta.”

Conclusiones

El principal objetivo de realizar estas entrevistas a participantes de orquestas juveniles e infantiles que vivieron situaciones de violencia psicológica integrando estos espacios en el pasado es poder constatar la existencia misma de estas situaciones y caracterizarlas, puesto que las referencias encontradas al respecto no son del territorio nacional. Otro de los objetivos de las entrevistas es poder conocer la opinión y visión de los entrevistados/as en torno a cómo les hubiera gustado sentirse dentro del proyecto de orquesta considerando un escenario ideal de aprendizaje y así, poder determinar qué consideran ellos por buenas prácticas docentes al interior de estos espacios.

Según los relatos recabados, los participantes vivieron diferentes tipos de violencia psicológica, así como sus compañeros/as de orquesta, que se condicen con los conceptos descritos en el marco teórico para maltrato psicológico activo, maltrato psicológico pasivo, abuso psicológico, acoso afectivo y violencia cultural. Todos los eventos descritos en los relatos tienen relación con la situación de poder en la que se encuentran los docentes frente a los estudiantes en tanto se comprenden como “únicos poseedores” del conocimiento. Por otro lado, los tres entrevistados/as mencionan que las situaciones de violencia psicológica venían principalmente del director de la orquesta. A nivel de gestión de una orquesta, el director es la figura de poder de mayor peso dentro de la agrupación, por ende, dentro de una orquesta infanto-juvenil se entrelazan dos figuras: la de docente y la de director, para dar paso a una sola que posee el poder absoluto frente a los NNJ y el resto de los actores involucrados en el proyecto. Las situaciones relatadas constatan esto último puesto que los directores-docentes de las orquestas ejercían poder sobre los demás profesores pasando por encima de sus funciones, sobre los NNJ ejerciendo violencia psicológica y sobre el funcionamiento mismo del proyecto cambiando los horarios de ensayo, no realizando clases a ciertos estudiantes, trayendo a estudiantes de otros lugares a tomar puestos de responsabilidad, entre otras situaciones.

En cuanto a los modelos pedagógicos, se pueden constatar a través de los relatos rasgos de los modelos conductista y tradicional dentro de la enseñanza impartida en los proyectos en los cuales participaron los entrevistados/as, puesto que, dichos proyectos no tenían como prioridad el desarrollo de la/el estudiante de forma integral, sino más bien, existía en todos mucho nivel de exigencia en la ejecución del instrumento y mucho énfasis

en el resultado. Además, sólo por el hecho de existir violencia psicológica de parte de los docentes, se ve que el foco está puesto en el docente como figura de poder y el estudiante como figura de sumisión.

En cuanto a lo que los entrevistados/as consideran como buenas prácticas docentes encontramos diferentes tópicos acerca de la relación docente-estudiante como: cuidar el contacto físico, no involucrarse en la vida personal de los y las estudiantes, escuchar las necesidades que estos puedan tener, cuidar el lenguaje con el cual nos dirigimos y no involucrarse en las redes sociales personales.

Con respecto a las habilidades docentes consultadas a los entrevistados/as estos mencionan la capacidad de autocrítica, poseer herramientas pedagógicas, buscar instancias de capacitación musical-pedagógica y fomentar la creación de comunidad.

Con respecto al funcionamiento de los proyectos, los entrevistados/as manifestaron irregularidades que pueden generar un espacio propicio para desarrollo de situaciones de violencia psicológica como, por ejemplo, poca claridad de los horarios de ensayos, poca regulación en cuanto al cuidado de los NNJ y negligencia sobre algunos estudiantes al no impartirles las clases correspondientes.

Considerar la opinión de los entrevistados/as, aunque no sean expertos del área pedagógica (en este caso, sólo una manifestó que tenía formación pedagógica), nos entrega un material muy importante. Primero, cabe mencionar que varios comentarios refuerzan los planteamientos expuestos en el marco teórico. Además, se destacan hallazgos sumamente relevantes, como la necesidad de que los docentes cuenten con habilidades de autocrítica y empatía. Asimismo, se resalta la importancia de incluir en el proyecto el aspecto recreativo de participar en una orquesta, donde el disfrute de hacer música de manera colectiva sea primordial. Por último, se hace hincapié en la promoción de la creación de una comunidad en torno a la orquesta.

Para terminar, no hay que desatender los hallazgos que tienen relación a situaciones de abuso sexual y las relaciones amorosas docente-estudiante. Estas situaciones pueden ser evitadas y mediadas con una propuesta de lineamientos y directrices, puesto que esto regularía la relación entre docentes y estudiantes, sin embargo, al ser un tema que sobrepasa los alcances de la presente AFE es que sería conveniente levantar investigaciones a futuro en torno a violencia de género y violencia sexual dentro de las orquestas juveniles e infantiles.

Grupo 2: grupo de discusión en “Orquesta Municipal de Doñihue”

Descripciones generales

La Orquesta Municipal de Doñihue (OMD) nace en 2022 en la comuna de Doñihue, región de O’Higgins, mediante el “Fondo Creación de Orquestas” de la FOJI. Inicia sus actividades tras una larga espera ocasionada por la pandemia y nace de la necesidad de la comunidad de contar con una orquesta abierta a todos/as los NNJ de la comuna sin distinción. Actualmente está compuesta por 22 estudiantes, 14 niñas y 8 niños, de todos los establecimientos de la comuna, tanto municipales como particulares subvencionados, con instrumentos de cuerda (violín, viola cello y contrabajo). Las edades fluctúan entre los 8 y los 18 años. Entre sus integrantes hay estudiantes con experiencia orquestal previa que participan también de la Orquesta Sinfónica Juvenil Regional de O’Higgins. Los y las estudiantes tienen una jornada de clases los viernes de 14:00 a 19:00 en donde asisten a clases de instrumento, ensayo de orquesta, ensayo parcial¹¹ y clases de lenguaje musical.

La subdivisión de clases grupales es la siguiente:

Tabla 8	
Clase	Horario
Lenguaje Musical	14:00 a 15:20
Ensayos parciales	15:20 a 16:00
Receso	16:00 a 16:20
Ensayo Orquesta Inicial	16:20 a 17:40
Ensayo Orquesta Avanzada	17:40 a 19:00

Por lo tanto, todos los estudiantes están presentes en alguna clase grupal y se contempla un receso de 20 minutos en la mitad de la jornada. Las clases de instrumento son individuales de un tiempo de 40 minutos por estudiante, los profesores/as van retirando a niños/as de sus clases grupales para hacer la clase individual y luego se devuelve a la clase grupal que corresponda.

La orquesta cuenta con 6 profesores/as: dos profesoras de violín, una profesora de viola, una profesora de violonchelo, un profesor de contrabajo y un profesor director de orquesta que también tiene el cargo de coordinador del proyecto. Los profesores y

¹¹ Se subdivide la orquesta en cuerda alta (violines y violas) y cuerda baja (violonchelos y contrabajos).

profesoras mantenemos una comunicación constante con respecto a nuestras labores docentes para atender cualquier necesidad que pueda tener algún estudiante.

Análisis y resultados

A continuación, se desplegarán los resultados que arrojó el grupo de discusión llevado a cabo con los estudiantes de la OMD. En el anexo de esta AFE se podrá encontrar una tabla resumen con los principales tópicos resultantes de este grupo (ver anexo 2).

La idea de realizar este grupo de discusión para esta investigación es tomar la voz de los NNJ como un discurso con valor y peso, puesto que es necesario generar lineamientos y directrices que sean acorde con las propias sugerencias y necesidades de los actores principales de los proyectos de orquestas juveniles e infantiles, que son los NNJ.

El grupo de discusión se inicia con una actividad lúdica, en donde se les entrega a cada NNJ una nube de papel y lápices para que hagan un dibujo en torno a la temática “Cómo me siento en la orquesta” y que escriban tres palabras que les nazca con respecto a ese tema. Esta actividad está planeada para generar un ambiente distendido a favor de las preguntas que se harán, con el fin de que los NNJ entren en confianza con el grupo.

Participan en la actividad en total 18 NNJ asistentes la jornada del día 11 de noviembre del 2022.

Figura 2

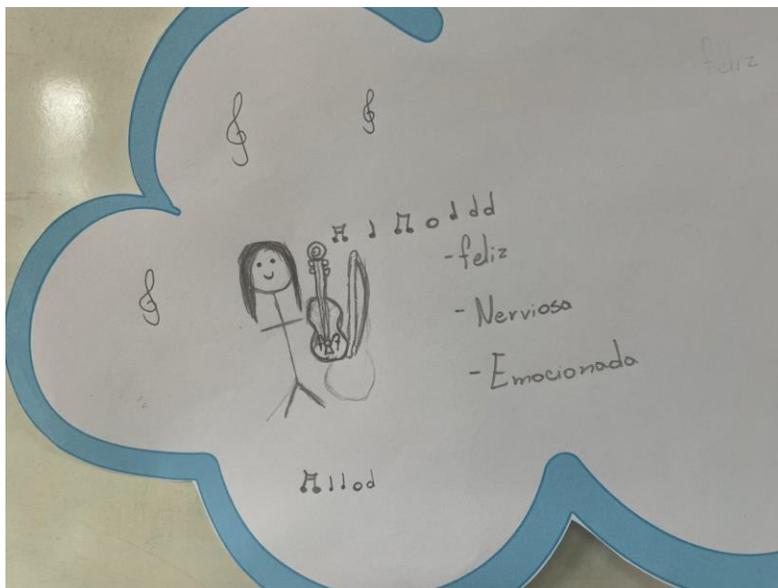
Dibujo “Cómo me siento en la orquesta”



Nota. Cuando se les pide a los estudiantes que escriban tres palabras acerca del tema “Cómo me siento en la orquesta” un estudiante escribe “como en casa”.

Figura 3

Dibujo "Cómo me siento en la orquesta"

**Figura 4**

Dibujo "Cómo me siento en la orquesta"

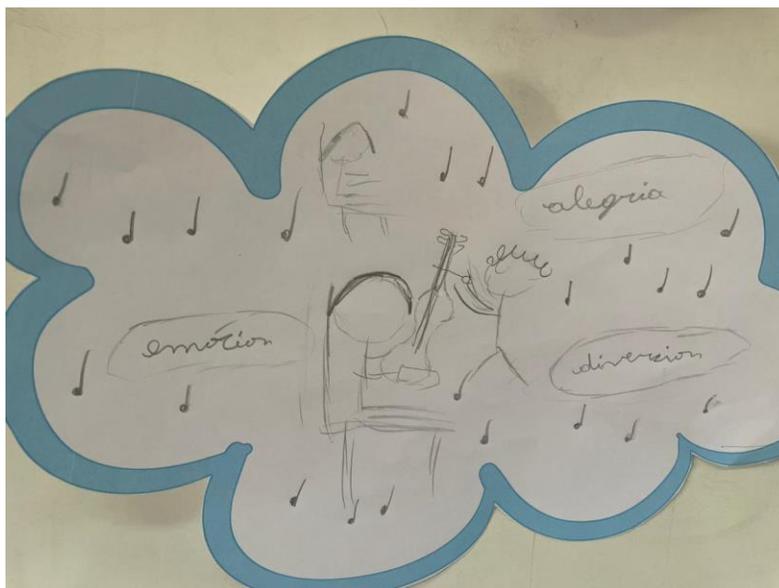


Figura 5

Dibujo "Cómo me siento en la orquesta"

**Experiencia en la orquesta**

En esta categoría, el objetivo principal es comprender la valoración que los niños tienen sobre su participación en la orquesta, así como identificar las motivaciones que los impulsan a formar parte de ella y cómo se sienten participando, tanto en aspectos positivos como negativos.

Motivación para participar

Varios estudiantes expresaron que su motivación para participar en la orquesta era el deseo de aprender algo nuevo. Algunos también mencionaron el hecho de alejarse de los problemas en el hogar y de no estar tan encerrados. Otros manifestaron su interés en retomar la práctica de un instrumento, ya que habían formado parte de un proyecto anterior que dejó de funcionar hace algunos años.

Estudiante 1: porque era mi instrumento favorito (violín) y porque quería aprender sobre cómo tocarlo.

Estudiante 2: porque quería aprender a tocar el violín y para olvidarme de algunos problemas que tengo en mi casa.

Estudiante 3: porque habían dejado botado el proyecto anterior y yo quería volver a retomar lo de tocar en la orquesta, así que me inscribí.

Estudiante 4: exactamente la misma razón. (de lo que dijo Estudiante 3)

Estudiante 5: Para poder hacer música como mi mamá.

Estudiante 6: me inscribí porque quería aprender algo nuevo y no estar tanto en mi casa, quería liberarme de estar en la casa encerrado y quería quedarme un poco y aprender algo nuevo.

Lo que me gusta

Este código es en base a la pregunta que se les planteó acerca de qué es lo que más les gusta de participar en la orquesta. Dentro de las respuestas nos encontramos con un tópico relevante que tiene que ver con lo que para ellos significa tocar con los compañeros de la orquesta. Los estudiantes mencionaron que no es lo mismo tocar solo que con otra persona y que a través de la compañía sienten más emociones.

Estudiante 1: digamos que me gusta para tocar con la música y porque también porque dan colación.

Estudiante 2: porque la paso bien y también en los recreos siempre como algo rico.

Estudiante 3: porque siempre es bacán poder hacer música con el resto de las personas.

Estudiante 4: porque me relaja la música y aparte el ambiente es muy cálido. Me gusta el ambiente que hay acá.

Estudiante 5: a mí me gusta venir porque me gusta tocar con los demás.

Estudiante 7: me gusta venir es bacán tocar con los demás, porque cuando toco solo no se siente esa emoción.

Estudiante 6: me gusta venir acá porque cada vez estoy con gente que conozco, me hago amigos de ellos y porque la paso muy bien tocando y haciendo lo que me gusta.

Estudiante 8: porque también tengo amigos acá y todo eso, y para tocar con alguien porque cuando... también cuando toco solo no se siente la emoción y todo eso.

Lo que menos me gusta

Este código responde a la pregunta que se les realizó acerca de mencionar que es lo que menos les gusta de la orquesta y las actividades que conlleva. Los estudiantes

manifestaron en general sólo disgustos musicales, estos tienen que ver con la complejidad de las obras que se tocan o de la técnica enseñada en clases. Sólo uno de los estudiantes mencionó que se aburría en una de las clases grupales. Ningún estudiante manifestó algún disgusto en torno a alguna queja hacia algún docente y sólo uno manifestó que le molestaba el ruido que a veces hacen sus propios compañeros/as en ensayo.

Estudiante 1: las canciones difíciles.

Estudiante 3: los recreos.

Estudiante 9: las corcheas.

Estudiante 2: cuando tienes que subir y bajar y cuando lo haces con corto (se refiere al golpe de arco, técnica de violín).

Estudiante 4: cuando tengo muchos silencios en la partitura, me pierdo muy fácil con eso.

Estudiante 5: yo cuando estoy tocando algunas veces con los demás me enredo mucho.

Estudiante 2: el primer ensayo cuando tenemos que practicar solo los violines nos sale horrible.

Estudiante 7: cuando estamos con el tío en la sala de abajo, no sé por qué, pero me parece aburrido, me quedo dormido.

Estudiante 3: cuando hay demasiado ruido entre piezas y ruido en el ensayo.

Violencia psicológica

En esta etapa de la actividad se les leyó la siguiente historia ficticia, para luego realizar preguntas al respecto:

Ignacia toca violín en la orquesta de su colegio hace 3 años. Actualmente en su Orquesta están ensayando un tema que es complejo, es por eso que Ignacia ha practicado mucho violín durante la semana. A pesar de eso, Ignacia todavía no logra dominar algunos lugares de la partitura con su instrumento.

Cuando llega a su clase de violín, el profesor se enoja mucho y le grita diciéndole que la partitura le sale horrible y que debe esforzarse más porque si no, no podrá participar del concierto de fin de año.

Reacción frente a la historia ficticia

Emoción de la estudiante. En primer lugar, se les pregunta cómo creen que se sintió la estudiante de la historia ficticia que recibió maltrato psicológico de parte del profesor (cabe señalar que en ningún momento se les especificó a los estudiantes que la historia incluía maltrato psicológico, la historia está redactada sin ningún juicio de valor). Los estudiantes mencionan en general que la estudiante de la historia se sintió mal y frustrada puesto que se había esforzado mucho y eso no fue reconocido.

Estudiante 6: Mal, porque ella se esforzó mucho por intentar hacerlo y no apreciaron su forma.

Estudiante 2: que ella se sintió muy mal porque ella se esforzó mucho.

Estudiante 8: se sentía triste.

Estudiante 7: Se sentía humillada y quizá... no sé, quizá terrible, que le quita la inspiración.

Estudiante 4: frustración

Estudiante 3: iba a decir lo mismo, frustración, porque igual no todo sale al tiro po'

Estudiante 4: y es frustrante cuando uno se esfuerza y no resulta.

Estudiante 2: Depresión.

Estudiante 1: sentirse mal por todo lo que ha estudiado y además sabiendo que aún le falta mucho por aprender.

Actitud del profesor. La siguiente pregunta es acerca de qué piensan de la actitud del profesor, todos/as estuvieron de acuerdo de que la actitud fue mala y no estaban de acuerdo con ella, pero cabe señalar dos respuestas que dejan entre ver temas importantes de reflexionar.

Un estudiante menciona que la actitud del profesor es mala y que la estudiante se debe haber sentido frustrada. Además, menciona que la estudiante también siente que decepcionó a su profesor, siendo esto último algo que podría encajar dentro de las características que presenta el modelo conservatorio, temática abordada en los antecedentes de esta AFE. En el modelo conservatorio, la relación estudiante-profesor se presenta como una estructura jerárquica, en donde el profesor es visto como un "objeto" a venerar, por ende, es muy común que los estudiantes piensen que tener un mal desempeño en las clases es un motivo para "decepcionar" al profesor. En cambio, si tomamos como ejemplo un aprendizaje más orientado a lo que plantea el modelo constructivista, el

estudiante es un sujeto que mantiene una relación más horizontal con su profesor, por lo que, el desempeño de éste no debería influir en una reacción de carácter valórica en el profesor, sino que, el profesor debiera buscar la forma y las herramientas para ayudar y guiar al estudiante si este está decayendo en su desempeño, buscando explotar al máximo sus capacidades.

Otro estudiante menciona que la actitud del profesor estuvo mala porque la estudiante puede perder la motivación de seguir, ya que, por más que se esfuerce ella pensaría que le saldría mal. Esta respuesta de uno de los estudiantes deja entre ver que ellos consideran como una posibilidad la deserción del instrumento si son víctimas de maltrato psicológico dentro de las clases, puesto que perderían la motivación de seguir al no encontrar un espacio de aprendizaje positivo.

Estudiante 1: digamos que fue muy mala, porque actuó mal frente a una persona que se ha esforzado antes.

Estudiante 10: Mal... malo.

Estudiante 3: yo creo que negativo, porque todos en un momento han pasado por eso, que no podemos sacar un pasaje, incluso los mismos profesores.

Estudiante 5: mal porque ella se ha esforzado tanto para poder aprender esas cosas...y él no ha podido... decirle cosas buenas.

Estudiante 4: que actuó mal porque al fin y al cabo... al personaje, que no recuerdo su nombre... Ignacia, debió haberle afectado igual porque aparte de la frustración que sintió por no haber podido hacerlo bien, siente que decepcionó a su profesor.

Estudiante 2: que está mal porque debería ayudarle a esforzarse y mejorar las cosas en vez de empeorarlas.

Estudiante 6: que estuvo malo, porque al hacer eso, ella puede que haya perdido la motivación de seguir porque iba a saber que iba a salir mal, aunque lo más se esforzara iba a salir mal.

Emociones propias. La siguiente pregunta trata de si ellos/as se han sentido alguna vez como la estudiante de la historia ficticia dentro de la orquesta. Los que respondieron mencionaron que sí se han sentido como ella cuando tienen que tocar algo que les cuesta mucho y no les sale bien, pero al momento de indagar un poco más, mencionan que esta emoción no aflora por un posible maltrato de un profesor, si no por una frustración propia de querer hacerlo bien y que no les salga de inmediato. Un estudiante

menciona que en algunas ocasiones practica la partitura en la casa, pero después al momento de presentarse en la clase, se pone nervioso y no le sale igual, y esto le produce frustración, a pesar de que, luego mencionan que la profesora les dice que tengan paciencia.

Esta información nos hace reflexionar sobre el origen de este tipo de frustraciones en los NNJ, en donde se puede inferir que el sistema escolar puede ser una de las causantes, puesto que, la OMD es un proyecto nuevo para los estudiantes como para pensar que estas frustraciones se hayan desencadenado a raíz de la participación en la orquesta. De todas formas, aunque esto no es materia de la presente investigación, los docentes de orquesta siempre nos encontraremos con estudiantes que poseen distintas formas de abordar la frustración y al enseñar instrumentos que requieren de mucha paciencia, puede resultar complejo para un niño o niña que muchas veces quiere un resultado inmediato. Aquí entran las herramientas pedagógicas que posea el docente para canalizar esta frustración y darle seguridad, tranquilidad y motivación al estudiante.

Estudiante 1: si, ahora mismo antes, cuando vimos la de... la última que hicimos que se me olvidó cómo se llamaba...

Investigadora: ¿pero en la clase de violín o en la orquesta?

Estudiante 1: en la clase de orquesta, cuando estábamos tocando el villancico.

Investigadora: ya, pero ¿el profesor te gritó?

Estudiante 1: no, no me gritó... pero me sentí mal porque no estaba tocando todo el tiempo. Pero no seguí tocando.

Estudiante 6: me siento así, cuando a veces estoy en la clase y a veces, he practicado y después voy a la clase y me pongo muy nervioso y no me sale nunca, lo puedo intentar como 10 veces y no me sale y me frustró.

Investigadora: ya chiquillos, pero ustedes acá me están hablando de frustraciones personales, así como: pucha, no me salió... pero, yo les pregunto a ustedes ¿los profesores alguna vez hemos reaccionado como este profesor?

Todos/as responden a coro: No, nunca.

Estudiante 11: mi profe siempre me dice que tenga paciencia.

Descripción de un nuevo escenario

En esta parte de la actividad, se crean tres grupos entre los estudiantes y se les pide que creen una actuación para cambiar el final de la historia ficticia. A continuación, se presentarán las actuaciones de cada grupo y los respectivos análisis.

El grupo 1 describe una historia en donde un estudiante enfrenta al profesor diciéndole que está mal la forma en que trató a la estudiante y que debería disculparse. El final lo presentan con el profesor disculpándose con la estudiante y diciéndole que no debe sentirse presionada, finalmente, los niños/as recrean al profesor felicitando a la estudiante cuando 5 días después le salió mucho mejor la partitura.

En esta representación, los niños cambian el desenlace de la historia mediante una disculpa por parte del profesor por su mala reacción, dejando en claro que el profesor no debe presionar a la estudiante. De esto se puede inferir que los niños perciben al profesor como una figura que también puede cometer errores, pero que luego es capaz de reconocerlos y enmendarlos.

Grupo 1: Aparecen los niños haciendo mímica de que tocan instrumentos.

Niño 1 (profesor): no, eso te salió muy mal, de verdad que no te has esforzado nada, necesitas estudiar mucho más, o si no, no vas a llegar a ninguna parte.

Niños 2 (estudiante): de verdad, Eso estuvo muy mal, deberías haber intentado que lo tocara de nuevo y... que le hubiera salido mucho mejor, tienes que ir a disculparte.

Niño 1 (profesor) : de verdad, me disculpo por lo que pasó, no debí haber reaccionado así y de verdad siento que te puede salir mucho mejor, pero no por eso tienes que sentirte presionada.

5 días después, aparecen niños/as tocando de nuevo.

Niño 1 (profesor): felicitaciones te salió muy bien, yo sabía que tú podrías lograrlo y estás lista para el concierto de final de año.

El grupo 2 recrea una situación en donde la profesora es muy agresiva con la estudiante, la niña que actúa como profesora le grita a la niña que actúa como estudiante. Otra estudiante se enfrenta diciéndole que está mal que la trate así y la forma de reaccionar frente a esto es que, a la siguiente vez que la estudiante actúa tocando el instrumento, la profesora le dice que le salió bien. En este caso, el grupo intenta transmitir que está mal que la profesora grite y rete a la estudiante presentando un personaje que lo enfrenta, aunque, no hay mayor profundidad en el cambio de final, ya que la profesora sólo rectifica su actitud diciéndole después que salió bien lo que tocó. Llama la atención que algunos personajes de la historia avalan a la profesora frente a la actitud que tiene al comienzo, lo que podría dar a suponer cierta normalización frente a situaciones de violencia psicológica.

Grupo 2: Simulan un ensayo de orquesta. Hacen mímica de que están tocando.

Niña 1(profesora): ¿a ver? toca de nuevo.

Niña 2: (mímica como que toca)

Niña 1(profesora): mal, muy mal, debes esforzarte más, ¿acaso no practicaste?

Niña 2: toda la semana profesor, pero no me sale. de verdad lo intenté...

Niña 1(profesora): ¿Quieres tocar a fin de año o no?

Niña 2: sí es lo que quiero profesor pero no me sale, lo practiqué toda la semana.

Niña 1(profesora): si sigues así no podrás seguir...

Niña 2: profesor, yo lo intenté...

Niña 3: profesor... no debería decirle eso, practicó toda la semana, se esforzó mucho.

Niña 4: sí, rétela.

Niña 1(profesora): (hacia niña 4) ¿tú crees que está bien que yo la rete?

niña 4: no, practica muy mal.

Niña 1(profesora): ¿en serio es así? toca de nuevo

Niña 2: profesor... practiqué toda la semana

Niña 1(profesora): ya, te salió bien.

Niña 2: gracias, profesor, será mejor la siguiente semana.

En el grupo 3 uno de los jóvenes se sintió incómodo con la solicitud de actuar, lo que generó que se descompensara frente a la presión de hacer la actividad. Las profesoras que estábamos presentes en ese momento le mencionamos que no era obligación y que no le pediríamos nada que lo hiciera sentir incómodo, así que una de ellas lo acompañó afuera para darle contención emocional. Las demás estudiantes que quedaron en el grupo tenían la intención de participar, pero sentían vergüenza, por lo que se les ayudó pidiéndoles que inventaran una situación simple y que yo podría acompañarlas en la actuación. Una de las estudiantes quería participar así que, finalmente se hizo la actuación entre la estudiante y yo, mencionando los diálogos que las demás estudiantes inventaron. En ningún momento se les sugirió posibles diálogos y temáticas para la historia.

Finalmente, los diálogos que sugirieron fueron mencionarle a la estudiante que, aunque ahora no saliera bien, que la felicitara por el esfuerzo de estudiar y que más adelante de seguro saldría mejor. Estas sugerencias que plantean las estudiantes para la actuación dejan entrever la necesidad del refuerzo positivo como herramienta pedagógica al momento de enseñar.

Grupo 3: La niña entra a la sala y toca violín.

Profesora: Hola, toca la pieza.

Niña: Hola tía... (hace como que toca)

Profesora: oh, ¿estudiaste en la semana?

Niña: sí tía

Profesora: mira yo creo que más adelante te va a salir mucho mejor, tienes que seguir esforzándote, pero te felicito por haber practicado mucho.

Buenas prácticas docentes

En cuanto al abordaje de buenas prácticas docentes, se les pregunta a los estudiantes qué nos aconsejarían a los profesores de la orquesta en relación con el trato que tenemos con los estudiantes y por último se les insta a que digan palabras de cierre, cualquier cosa que quieran manifestar para dar por finalizada la actividad.

Consejos para los docentes de la orquesta

Todos/as estuvieron de acuerdo en que el trato que reciben de parte de los docentes es bueno y hay amor de por medio en las prácticas. Un estudiante manifiesta que ojalá en otras orquestas los traten igual y al final manifiesta a modo de broma, que los docentes deberíamos tratarlos “un poquito peor” porque es demasiado bueno el trato. Al final, se producen murmullos entre todos/as puntualizando en lo mismo, en que no deberíamos tratarlos tan bien, esto último, nuevamente en un tono de humor.

Estas reacciones denotan una cierta normalización a la rigidez, puesto que les llama la atención integrar un espacio en donde el trato es muy diferente a lo que suelen vivir día a día. Las explicaciones de esto pueden ser múltiples factores como, por ejemplo, lo diferente que es el sistema escolar a lo que pasa en un espacio de educación no formal como las orquestas juveniles e infantiles, en donde el acercamiento de los docentes a los estudiantes es mucho más personalizado, por lo que éstos pueden manifestarse de una forma muy diferente a lo que viven día a día en el colegio.

Estudiante 2: que está bien como nos tratan, no es como con furia ni nada de esas cosas.

Estudiante 1: yo diría que no tengo nada que aconsejar pero que está bien como nos tratan.

Estudiante 3: que ojalá trataran así en todas las orquestas, porque tratan súper bien a los alumnos.

Estudiante 9: Demasiado amor.

Estudiante 3: sí, deberían tratarnos un poquito peor... porque, demasiado bien. Se producen murmullos en base a lo mismo... que el consejo es que “deberíamos tratarlos peor” pero con humor.

Palabras de cierre

Cuando se les pide que digan unas palabras de cierre, el mismo estudiante que planteó en la pregunta anterior que los docentes deberíamos tratarlos “un poquito peor” comenta que todas las orquestas deberían ser igual a ésta tanto por el trato que los docentes tienen con los estudiantes como por el ambiente que hay entre los mismos compañeros/as. Después, se le pregunta si él cree que existan otros espacios en que los docentes traten mal a los estudiantes y él dice que por el “tema conservatorio” y que en orquestas profesionales puede que existan esas prácticas. Cabe señalar que este estudiante es avanzado y actualmente también está integrando la Orquesta Sinfónica Juvenil Región de O’Higgins dependiente de FOJI, por lo tanto, lleva varios años tocando su instrumento e inmerso en el ambiente de orquesta y su respuesta en torno al conocimiento de que existan ciertas prácticas que operan en el conservatorio y en orquestas profesionales se funda en la experiencia que ha vivido.

Estudiante 3: yo creo que... todas las orquestas deberían ser igual que esta porque, pucha... es como un ejemplar, porque no tratan mal a los alumnos ni nada... y está bien eso... también va por un tema de la convivencia entre sí... yo no veo a nadie tratándose mal... aunque sea leseo, pero todo eso.

Investigadora: ¿Consideras que hay otros espacios... que pueda que pase eso, que quizá los profesores no traten tan bien a los alumnos?

Estudiante 3: pucha puede que... el tema conservatorio, en orquestas profesionales, puede que pase eso.

Estudiante 2: que lo mismo... que, así como que nos graben una clase y que después la repartan, así como que nos traten bien y como que no sé... la envíen y digan así como... Aquí los profesores son buenos, no sé, así como que... cosas así.

Conclusiones

El objetivo principal de generar un grupo de discusión con NNJ integrantes de una orquesta es poder conocer las opiniones en torno a la violencia psicológica y buenas

prácticas docentes a través de un acercamiento sensible a cómo ellos se perciben dentro de la orquesta.

En general, a mí modo personal, los proyectos de orquesta muchas veces están pensados sólo por adultos y lo que los adultos consideramos necesario para los NNJ, dejando de lado muchas veces, los que los propios NNJ pueden necesitar o desear, esto porque existe la creencia que los docentes al tener todos los años de estudio, experiencia y bagaje en orquestas, sabemos perfectamente qué es lo mejor para los NNJ, cuando en realidad, muchas respuestas y certezas para un proyecto exitoso, recae en la valiosa información que podemos obtener de los propios integrantes. No se debe olvidar que el foco de los proyectos de orquestas juveniles e infantiles son los NNJ y no los adultos responsables.

Los y las NNJ de la OMD consideran la orquesta como un lugar en donde para ellos es muy importante compartir con sus compañeros/as, puesto que, aunque manifiestan gusto por la música, consideran verdaderamente especial el hacer música junto a sus amigos/as. Por otro lado, los y las estudiantes consideran que los docentes tienen en general un buen trato con ellos, manifestando que las clases son realizadas con amor.

Los principales aspectos negativos que mencionan tienen que ver con las dificultades técnicas de los instrumentos, los nervios que genera a veces tocar en clases y las frustraciones que les acarrea que algo no resulte en el corto plazo. Estos dos últimos temas son muy importantes para tener en cuenta como docentes; por una parte, los nervios de tocar frente a otro/a es algo con lo que los músicos/as deben lidiar durante toda la carrera y los NNJ también se ven expuestos a esto, por lo que es un tema que hay que manejar y abordar en clases de instrumento y orquesta. Por otro lado, los instrumentos de cuerda frotada son complejos de dominar en los primeros acercamientos, por lo que, los NNJ pueden sentirse frustrados de no lograr un buen sonido al corto plazo, como sí lo lograrían con otros instrumentos de menor dificultad (con los cuales suelen tener acercamiento en sus colegios) por lo que saber canalizar esas frustraciones y nervios para que el niño/a persista de seguir tocando en una relación sana con el instrumento es fundamental.

Otros resultados relevantes que arrojó haber hecho este grupo de discusión, es que los propios docentes pudieron percatarse de cosas nuevas en los NNJ al estar presentes en la actividad, sobre todo con los dibujos que realizaron, los cuales fueron pegados en la pizarra de la sala de orquesta. En conversaciones posteriores a la actividad, todos los y las docentes consideraron que fue muy significativo realizar una dinámica distinta a los ensayos y clases, puesto que, se pudo conocer en mayor profundidad lo que los NNJ sienten con

respecto a la orquesta y trajo beneficios en las semanas posteriores, ya que, los estudiantes mejoraron mucho el nivel interpretativo en los ensayos y el desempeño en las clases de instrumento, lo cual atribuimos netamente a la actividad realizada puesto que no hubo otro acontecimiento que pudiera traer estos beneficios. Para nosotros/as como docentes nos sirvió mucho esta instancia para darnos cuenta de la importancia de implementar actividades lúdicas de fortalecimiento grupal en los proyectos de orquesta. Por último, reforzando esta última idea, los NNJ que participaron del grupo de discusión lo pasaron muy bien participando, ya que nos preocupamos de que la actividad fuera entretenida independiente de que estuviera diseñada para recabar información.

Con respecto al estudiante que tuvo una descompensación, esta fue sólo en la actividad de la actuación, en todo lo anterior participó respondiendo las preguntas con una muy buena disposición. Cabe señalar que al implementar actividades de este tipo podemos encontrarnos con estudiantes que reaccionan de diferentes formas, como por ejemplo, encontrarnos con alguno/a que la actividad le traiga mucha ansiedad y no quiera participar, lo cual es algo que nos permite conocer en mayor profundidad la personalidad de cada estudiante y aprender qué situaciones los incomodan, así como también las actividades que los hacen sentir seguros, y así poder tener en cuenta esto antes de planificar las futuras intervenciones.

Grupo 3: entrevistados/as

A continuación, se presentarán los análisis y resultados de las entrevistas realizadas a expertos/as desde distintas áreas que componen las orquestas juveniles e infantiles. Para ello se pidió la colaboración de Belén Storace, Jefa del Área Psicosocial de la FOJI, Ignasia Carrillo, profesora de violín de distintos proyectos de orquestas juveniles e infantiles: Orquesta Sinfónica de Lampa, Orquesta de Cuerdas colegio La Compañía de Graneros, Orquesta Colegio Nueva Esperanza de El Bosque, Orquesta Sinfónica Infantil Metropolitana (OSIM) y Orquesta Pre Infantil Metropolitana (OPIN) (siendo estas últimas dos pertenecientes a FOJI) y Fernando Soto, presidente de la Fundación Musical Lagar y coordinador y director de tres orquestas juveniles e infantiles: Orquesta Municipal de Doñihue, Orquesta del Colegio Panal de Quilpué y Orquesta de Cuerdas de Bajos de Mena de Puente Alto.

El objetivo de las entrevistas a los informantes claves seleccionados es contar con la visión de agentes expertos que trabajan actualmente en proyectos de orquestas juveniles e infantiles para, por una parte, poder validar la información obtenida hasta el momento y

por otra, obtener nueva información y conocimientos que puedan desplegarse en la construcción de lineamientos y directrices para buenas prácticas docentes en orquestas juveniles e infantiles.

En el apartado de anexo de esta AFE se puede encontrar un cuadro resumen con los principales tópicos que emergieron del análisis a este grupo (ver anexo 3).

Experiencia en los proyectos en los que participa

En esta categoría se despliegan distintas interrogantes que tienen que ver con los lugares en donde se desempeñan trabajando y cómo se abordan ciertas temáticas y situaciones en cuanto a protocolos, situaciones de violencia psicológica y la vinculación con los apoderados/as.

Existencia de protocolos de acción y/o prevención y en qué consisten

Los tres entrevistados/as comentan manejar protocolos de acción y prevención en cuanto a temas de violencia ejercida hacia NNJ, pero debido al nivel de gestión presente en los lugares en donde se desempeñan, estos poseen características distintas.

Belén Storace, comenta que la FOJI posee dos protocolos actualizados los cuales se titulan “Protocolo de buenas prácticas para el trabajo con niños, niñas y jóvenes de la FOJI” y el otro “Protocolo de actuación frente a situaciones de vulneración de derechos”. El protocolo de buenas prácticas está orientado a cualquier persona que trabaje en FOJI y se relacione con NNJ, menores y mayores de 18 años también, por ende, dichos agentes deben seguir estas indicaciones bajo lo que FOJI entiende como buenas prácticas para el trabajo con NNJ.

La entrevistada comenta que los protocolos fueron construidos bajo el alero del enfoque de derechos, tomando como referencia la Convención sobre los Derechos del Niño y la nueva Ley 21.430 sobre Garantías y Protección Integral de los Derechos de la Niñez y la Adolescencia. Además, puntualiza que la postura de la FOJI es que ninguna situación de transgresión a la esfera individual de los NNJ que participan en FOJI (becados/as) es algo que se va a tolerar ni transar.

En cuanto al protocolo de buenas prácticas, destaca la importancia de tres elementos fundamentales. En primer lugar, se aborda la relación entre los adultos/as y los becados/as, proporcionando una serie de indicaciones que sugieren qué acciones se pueden llevar a cabo y qué situaciones se deben evitar en dicha interacción. La segunda

parte se centra en la estructura y la infraestructura, explicando cómo utilizar los espacios adecuados para el aprendizaje. Estos espacios deben transmitir una sensación de protección, calidez y seguridad para los becados. Además, se enfatiza la importancia de tener ventanas en las salas para permitir la visibilidad de todo lo que ocurre en su interior, y se recomienda que las puertas no se cierren con pestillo. La tercera parte es más general, dirigida a cualquier colaborador FOJI en torno a cuáles son las indicaciones que tienen con relación al trabajo con NNJ y entre ellos mismos también.

Por último, la entrevistada comenta que el “Protocolo de actuación frente a situaciones de vulneración de derechos” tiene una primera parte de justificación en donde se aborda el porqué del protocolo y luego otra sección que tiene que ver con el procedimiento para abordar situaciones como, por ejemplo, si los docentes ven, escuchan o se les relata una situación de vulneración de derechos y qué se debiera hacer al respecto. Dentro del documento se presenta un flujo claro de cómo se debe proceder como un actor garante de derechos.

Fernando Soto comenta que sí cuentan con protocolos en los tres proyectos de orquesta en los cuales trabaja y coordina, pero, que todos responden a la situación particular de cada uno de ellos y su entorno, por lo que, son protocolos distintos dependiendo del lugar en donde se inserte el proyecto de orquesta. Dichos protocolos se conversan con los sostenedores de los proyectos que suelen ser los directores/as de los colegios, o bien, jefe DAEM¹² si son proyectos comunales. El entrevistado comenta que para crear los protocolos se van viendo las distintas caracterizaciones de los lugares y se pone énfasis en distintos aspectos dependiendo de las necesidades, por ejemplo, si hay un colegio donde hay muchos NNJ que pertenecen al PIE¹³, se articula desde esa unidad ciertas funciones y consideraciones.

Ignasia Carrillo comenta que dos de los cuatro lugares en donde se desempeña como profesora existen protocolos. En uno de los lugares en donde trabaja, que es un colegio municipal de la comuna de Graneros en la Región del Libertador General Bernardo O'Higgins, cuentan con un protocolo en donde cualquier tipo de abuso que los docentes sepan acerca de los estudiantes, ya sea de algún otro docente o de sus mismas familias, deben informar al área psicológica del establecimiento.

En cuanto al contenido de este protocolo, la entrevistada menciona que los actores involucrados son el docente que denuncia el abuso, el estudiante, su apoderado/a y el área

¹² Departamento de Administración de Educación Municipal.

¹³ Programa de Integración Escolar de un colegio.

psicológica, dejando de lado la administración del establecimiento y cualquier otro agente o docente. Luego de esto, el área psicológica le realiza una entrevista al niño, niña o joven y se deriva el caso a las acciones correspondientes, que puede tener o no una entrevista también con el apoderado/a.

Otros de los lugares en donde trabaja la entrevistada y que poseen protocolos de actuación es en la FOJI en donde se desempeña como instructora de la Orquesta Sinfónica Infantil Metropolitana (OSIM) y la Orquesta Pre-Infantil (OPIN), por lo tanto, se condice con lo señalado anteriormente por Belén Storace. La entrevistada agrega que el protocolo menciona que si el docente se percata de algún tipo de abuso se debe informar inmediatamente al área psico-social de la FOJI, también, se refiere a la relación entre instructor/a y becado/a, la cual es muy distinta a la que se suele dar en los proyectos de orquesta que no pertenecen a la FOJI. La entrevistada puntualiza que la relación del becado/a con el instructor/a es sólo durante la hora de clase y dentro del protocolo se especifica que no es permitido tener contacto de otras formas con los becados/as. Además, no pueden contactar a los apoderados/as ni manejar números de teléfonos. No está permitido subir fotos ni mantener relación por redes sociales. De esta manera, la FOJI busca resguardar el bienestar tanto del becado/a como del instructor/a, y toda comunicación es mediada por un coordinador/a.

Podemos apreciar en base a lo que mencionan los entrevistados/as que los espacios en que se implementan orquestas son muy diferentes entre sí, por lo tanto, los protocolos también son distintos, si es que estos existen. En primer lugar, FOJI es una institución de gran envergadura y recursos que trabaja con un equipo psicosocial. Esta institución implementa protocolos de acción con normas claras sobre cómo interactuar con los becados. Estos protocolos pueden servir como una guía orientativa para otras orquestas que dependen de diferentes espacios, pero no se pueden implementar en su totalidad debido a las amplias diferencias existentes entre estos espacios.

Es relevante resaltar que las orquestas que no forman parte de la FOJI, pero que dependen de entidades similares, como municipalidades o colegios, pueden variar considerablemente en función del territorio en el que se ubiquen y los recursos disponibles. Por consiguiente, resulta crucial establecer protocolos que se ajusten a cada entorno específico, de manera que sean factibles y efectivos en cada contexto.

Participación de padres y apoderados/as

En cuanto a la participación de padres y apoderados/as en torno al conocimiento de protocolos y manejo de estos, los entrevistados/as comentan lo siguiente:

En primer lugar, Belén Storace menciona que cualquier persona puede tener acceso a leer los protocolos que maneja la FOJI, por ende, los padres y apoderados/as que deseen leerlos pueden acceder a ellos, pero en cuanto a la relación directa que FOJI mantiene con ellos es más de carácter informativo. Menciona que sólo en cinco regiones del país se cuenta con área psicosocial, por ende, en las regiones que no existe esta área la relación es un poco más distante entre apoderados/as y FOJI. Por último, menciona que durante el año 2023 tienen la intención de realizar trabajos entre becados/as y apoderados/as, con el fin de avanzar en materias de participación de estos.

Fernando Soto menciona que se lleva a cabo una reunión con los padres y apoderados/as de los NNJ que participan en la orquesta. Esta reunión tiene como objetivo conocer el contexto familiar en el que cada NNJ se desenvuelve, al tiempo que sirve como una inducción para los padres y apoderados/as acerca de las cosas que van a suceder en la orquesta, ya que muchas veces desconocen cómo funciona un proyecto de este tipo. Durante la reunión, se explican los límites existentes y se establece qué acciones están permitidas dentro del ámbito de la orquesta para los diferentes estamentos, ya sean niños, niñas, apoderados/as o docentes.

Ignasia Carillo comenta que en el colegio los apoderados/as no tienen acceso al protocolo puesto que éste sólo actúa a nivel de profesores y área psicológica. Los padres y apoderados/as participan sólo en reuniones en donde se les va contando acerca del rendimiento de los NNJ pero que desconocen la existencia de un protocolo en caso de abuso o vulnerabilidad de derechos. En cuanto a la FOJI, complementando la información entregada por Belén, Ignasia comenta que los apoderados/as de los NNJ que participan de OSIM y OPIN sí conocen y están al tanto de los protocolos existentes, además se realiza una jornada para el conocimiento de estos protocolos y se enfatiza en cuanto al resguardo de imágenes y las vías de contacto, las cuales son siempre con el coordinador/a y no directamente con el instructor/a.

La participación de los apoderados/as es vital para que un proyecto de orquesta cumpla sus objetivos. Que éstos conozcan los protocolos en cuanto a la relación entre estudiantes y profesores es una herramienta importante para que ellos mismos puedan identificar si el el/la estudiante está atravesando una situación compleja dentro de la

orquesta. Sin embargo, que existan ciertas normas y protocolos puestos en conocimiento de apoderados/as dentro de una reunión o jornada, no garantiza la continuidad en el tiempo, por lo que, la coordinación del proyecto debe velar de que el apoderado/a esté involucrado constantemente con la orquesta brindándoles espacios para crear comunidad.

Situaciones de violencia psicológica en los proyectos y manejo de éstas.

En este apartado se les consulta a los entrevistados/as si han presenciado situaciones de violencia psicológica desde docentes hacia estudiantes y cómo se ha mediado al respecto.

Belén Storace menciona que, desde que asumió su cargo en FOJI en marzo de 2021, no ha tenido que abordar ninguna situación de violencia psicológica por parte de docentes, en la cual haya intervenido el equipo psicosocial. Sin embargo, basándose en su experiencia, reconoce que nadie está exento de que esto pueda ocurrir. Por esta razón, considera que tanto las fundaciones del tercer sector como todas las entidades deben ser garantes de derechos, por lo que, no debiera existir un lugar en donde al menos no se instalen los dispositivos mínimos posibles para evitar el riesgo de ocurrencia.

Fernando Soto comenta que sí tuvo que mediar un caso de violencia psicológica en donde una docente expuso a un estudiante frente a otros compañeros/as debido a que éste no quería participar de una actividad. Esto generó una situación de victimización hacia el estudiante, el cual estaba pasando por una situación compleja judicializada en el SENAME y en tribunales de familia. El entrevistado explica que para mediar el caso lo primero fue separar a la docente del vínculo con los NNJ, luego hablaron con el estudiante para pedirle las disculpas respectivas explicándole cuáles podrían ser las razones por las cuales ocurrió la situación, se habló también con la mamá del estudiante y se le avisó al colegio que la docente no continuaría en el equipo.

Ignasia Carillo comenta que ha sido testigo de prácticas pedagógicas que ella no comparte y que podrían estar dentro de lo que consideramos como violencia psicológica desde docente hacia estudiante. La entrevistada comenta que ha visto prácticas pedagógicas que vienen desde la crianza de un conservatorio que fue más bien arcaico a la hora de enseñar a las generaciones que hoy en día trabajan con NNJ, y que, en estos casos, no se ha aplicado protocolo puesto que son prácticas que todavía suelen normalizarse. En el relato, menciona que algunos estudiantes les tienen miedo a instructores/as puesto que se dan situaciones como, por ejemplo, ser señalados con el dedo frente a todos dentro del ensayo para llamarles la atención por algún pasaje de la partitura,

o que niños y niñas que tienen deficiencias teóricas y prácticas terminen llorando después de un ensayo por el mismo motivo. Lamentablemente, la entrevistada comenta que los niños y niñas terminan por acostumbrarse a este tipo de prácticas y asisten a ensayos sabiendo que les pueden llamar la atención en cualquier momento.

Ignasia relata que las situaciones de violencia psicológica tienen que ver con el modelo conservatorio presente en la enseñanza de los profesores, los cuales, traspasan distintas prácticas violentas a los estudiantes logrando que estos mismos las normalicen como algo que es parte de aprender un instrumento orquestal, esto genera una violencia cultural difícil de manejar puesto que dichas prácticas no están siendo denunciadas por los estudiantes, por la misma normalización mencionada.

Buenas prácticas docentes

En esta categoría se abordan diferentes tópicos de lo que serían buenas prácticas docentes al interior de orquestas juveniles infantiles. Se pide la opinión de los entrevistados/as en cuanto a temas de habilidades docentes, consideraciones y cuidados con NNJ, existencia de instancias de formación para docentes y recomendaciones varias para proyectos de orquesta.

Habilidades docentes

En este apartado, se les pregunta directamente a dos de los entrevistados/as qué habilidades y características consideran relevantes a la hora de buscar docentes para trabajar en orquestas juveniles e infantiles.

Belén Storace menciona las habilidades socioemocionales, en donde el foco está puesto en docentes que no solo sepan tocar música y que la puedan enseñar, sino que posean determinadas habilidades socioemocionales que les permita generar un espacio de aprendizaje. En primer lugar, que el docente tenga autoconocimiento, que antes de conocer al otro, tenga ideas sobre sus propias debilidades, fortalezas y sobre lo que él mismo pueda necesitar ayuda; que posea capacidad crítica, que sea una persona que no solo le exige al otro y quiera que el otro sea lo mejor que puede llegar a ser, sino que, tener la capacidad de cuestionarse a sí mismo y cuestionar el mundo y por último menciona la empatía y la resolución de conflictos.

Fernando Soto comenta que es complejo puesto que en Chile no existe una carrera que prepare profesionales para la pedagogía instrumental, para la formación instrumental

o para ser instructor de orquesta y que especialmente, no existe academia que incluya también todo lo que tiene que ver con un enfoque de derecho en niñas, niños y jóvenes, ni con habilidades metodológicas, didácticas y pedagógicas para esto. Por lo tanto, comenta que, al ser coordinador de proyectos, a la hora de buscar docentes recurre a la experiencia, buscar la mayor cantidad de referencias, realizar una entrevista personal donde se puede ir identificando factores relevantes de la pedagogía de cada docente y ver en el mismo acto como se van desarrollando.

Ambos entrevistados/as mencionan características que se complementan y que son muy importantes, por un lado, las habilidades socioemocionales de los docentes y por otro su experiencia en la pedagogía instrumental. Ambos coinciden en que hay un filtro a la hora de seleccionar docentes para buscar el profesional más idóneo para el proyecto.

Instancias de formación

En este apartado se les pregunta a los entrevistados/as sobre instancias de formación en los lugares en donde trabajan y en qué consisten.

En primer lugar, Belén Storace comenta que si existen instancias de capacitación y comenta sobre dos que se realizaron el año 2022, la primera que es una certificación en manejo y gestión de habilidades socioemocionales para los docentes que trabajan en FOJI, lo cual fue de carácter voluntario y contaron con algunos expertos en neurociencia y psicopedagogía y la segunda capacitación que menciona la entrevistada tiene que ver con educar en contextos diversos, para lo cual realizaron un convenio con Fundación Iguales la cual trabaja con diversidad sexual y capacitaciones en torno a esto.

Fernando Soto comenta que en Fundación Musical Lagar están preparando una capacitación para el año 2023 para los distintos profesores, especialmente, por la entrada en vigencia de la Ley 21.430 sobre Garantías y Protección Integral de los Derechos de la Niñez y la Adolescencia, puesto que esta ley plantea ciertos lineamientos relevantes en torno al enfoque de derechos, inclusión y género, lo cual que considera importante que los docentes manejen.

Ignasia Carrillo comenta que de forma particular ha tomado cursos en neurociencia y en metodologías de enseñanza como Kodaly y Gordon, aparte de su formación universitaria en pedagogía. La entrevistada menciona que los diferentes cursos, aunque no hablen exclusivamente de buenas prácticas pedagógicas y buen trato, brindan herramientas necesarias para cambiar la forma en que se enseña y no seguir replicando siempre lo mismo. La entrevistada agrega que se ha ido dando cuenta que hay cosas que

antes hacía de cierta forma que hoy en día ha optado por cambiar para mantenerse actualizada en una buena enseñanza para los estudiantes.

En cuanto a los lugares en donde trabaja, menciona que en el colegio municipal constantemente se habla de buenas prácticas, puesto que asiste a las reuniones del consejo de profesores del colegio, y aunque está todo orientado a las clases en aula, ella intenta traspassarlo a los ensayos de orquesta. En cuanto a FOJI, la entrevistada menciona que, aunque han tenido capacitaciones, considera necesario profundizar más en ellas y que sea orientada a todos los docentes que trabajan con NNJ, desde los más pequeños hasta los que están en etapas universitarias, y también que estas sean más frecuentes para poder de verdad generar un cambio en cuanto a erradicar la forma en la que fuimos educados nosotros.

Los tres entrevistados se desempeñan en entidades con distintos niveles de gestión, lo que implica que las oportunidades de formación percibidas pueden variar considerablemente. Sin embargo, todas estas instancias de formación son igualmente relevantes. Belén y Fernando destacan que las fundaciones en las que participan ofrecen diferentes oportunidades de formación, por lo que los docentes pueden buscar capacitarse en esos espacios. Por su parte, Ignasia menciona que, además de buscar capacitación por motivación personal, también aprovecha herramientas que se le brindan en otros entornos, como aplicar lo aprendido en el consejo de profesores del colegio donde se desarrolla el proyecto de la orquesta. Aunque estos proyectos orquestales son extraprogramáticos y se llevan a cabo fuera del horario escolar, los coordinadores pueden establecer vínculos con la comunidad escolar formal para buscar recursos y herramientas adicionales..

Consideraciones y cuidados para el trabajo con NNJ

En este código se les consulta a los entrevistados/as que consideraciones y cuidados creen pertinentes tomar en cuenta a la hora de trabajar con NNJ en proyectos de orquestas juveniles e infantiles.

Belen Storace hace hincapié en dos temas, en primer lugar, en tener la experiencia de un trabajo terapéutico personal que te permita ver al otro y desde ahí poder construir vínculo en donde el cómo nos relacionamos es muy importante: el lenguaje verbal, el lenguaje corporal, el contacto físico, la forma de acercarse y cómo se presenta el espacio físico. El segundo tema es poder construir las buenas prácticas con los mismos NNJ y salirse un poco de la dinámica en que el adulto diga cuáles son o no son las normas y reglas, sino que, construir de manera colaborativa las pautas.

Fernando Soto menciona que lo más importante dentro de las habilidades y cuidados que debe tener un docente que trabaja en proyectos de orquesta es la empatía y la ternura y que los vínculos que se generen con NNJ estén guiados por estas dos características. También menciona la importancia de diferenciar los objetivos de los diferentes proyectos orquestales, por ejemplo, si existe un proyecto orquestal enfocado en la excelencia artística, un niño/a que le haga muy bien psicosocialmente integrar la orquesta, pero no tenga el nivel requerido en su instrumento, podría ser retirado del espacio. Fernando menciona que los proyectos en los que participa se enfocan en el desarrollo integral de los NNJ creando espacios seguros de aprendizaje en donde los NNJ estén puestos en el centro del proyecto como sujetos de derecho y protagonistas de lo que se realiza, esto se traduce en espacios en donde los NNJ pueda manifestar libremente sus diferencias, la disidencia, sus pareceres e inquietudes y que estas sean debidamente escuchadas y atendidas. Esto permite también, brindarles un espacio de confianza en donde puedan manifestar si algo les está afectando directamente. El entrevistado menciona que es importante que los docentes manejen la forma de abordar esto o que estén disponibles para aprenderlo.

Ignasia Carrillo comenta que se necesita un docente muy empático capaz de ponerse en los zapatos del estudiante, independiente de la edad que tengan. También, ser un docente comprensivo, con capacidad de reflexión y autocrítico, que sea capaz de darse cuenta de que se aprende enseñando y que también se puede aprender mucho de los estudiantes. Otra habilidad que considera muy importante es la capacidad del docente de comprender las problemáticas de los estudiantes, lo cual involucra estar en constante perfeccionamiento, por ejemplo, buscar la forma de enseñar contenidos y que estos les haga sentido a los estudiantes cuando estos no comprenden la forma en que se les ha enseñado hasta el momento. Por último, la entrevistada menciona que el docente debe aplicar una enseñanza respetuosa y con amor, fomentando la orquesta como un lugar seguro, de protección y de disfrute para los NNJ.

. Dentro de las tres respuestas, se destacan varios aspectos que se entrelazan, como la importancia de brindar una educación basada en la empatía, el amor y el respeto. Además, un tema relevante que se menciona desde diferentes perspectivas es la necesidad de colocar a los NNJ en el centro del proyecto, involucrándolos no solo en el aprendizaje musical, sino también en decisiones importantes, como la creación de normas y la forma en que desean ser tratados por sus docentes. También se destaca la importancia de escuchar y atender adecuadamente sus inquietudes. Esto implica que los docentes deben

colaborar con este enfoque, lo cual requiere disposición al cambio y autocrítica con relación a sus prácticas docentes

Recomendaciones para proyectos de orquesta

Manejo de situaciones de violencia psicológica del docente

En este código se les pregunta directamente a los entrevistados/as que harían si tuvieran que manejar una situación en donde un docente ha ejercido violencia psicológica al estudiante, haya o no tenido la experiencia previa de haber lidiado con una situación de estas características.

Belén Storace comenta la importancia del acompañamiento en los procesos de aprendizaje y los vínculos que se forman dentro tanto con NNJ como con adultos, porque, si se tuviera que lidiar con un caso en donde un/a docente está desarrollando un comportamiento que no es adecuado podría haber una sanción institucional de por medio, pero es necesario el acompañamiento y trabajar con el/la docente para que desarrolle un cambio cualitativo personal y que en un futuro no repita lo mismo.

Fernando Soto menciona que al momento de un riesgo de vulneración de derechos o cualquier situación de violencia, es proteger a los NNJ y articular todos los procesos que existan dentro de una comunidad orquestal para mediar el caso y subsanar. También menciona poder analizar la situación ocurrida para ver de qué manera se falló, reflexionar sobre los mecanismos de prevención y buscar la manera de subvertir el caso en la medida de lo posible, siempre poniendo en el centro a niños y niñas.

Ignasia Carrillo comenta que muchos profesores no se dan cuenta que vulneran a los estudiantes con la forma en que los tratan, muchas veces pueden decir bromas que para el/la docente fue divertido y lo considera parte de su forma de enseñar pero tal vez para un NNJ puede ser algo intimidante. Frente a esto, el llamado es a hacer reflexionar a los/las docentes en cuanto a las prácticas pedagógicas que están teniendo y que esto sea un trabajo continuo, ya que muchas veces, los docentes suelen quedarse con una forma de enseñar y que les ha dado resultado, sin tener la autocrítica por delante de estar siempre pensando la forma en que se están dirigiendo a los estudiantes a través del lenguaje. La entrevistada menciona que muchas veces los docentes no ocupan muchos incentivos positivos para enseñar, enfocándose mayormente en lo negativo y ocupando recursos como, por ejemplo, si algo no está saliendo bien, hacer que los estudiantes toquen solos frente a todo el grupo, lo que puede provocar que un/a estudiante se sienta intimidado y no

quiera ir a la siguiente clase, o ensayo, puesto que el/la profesor puede volver a exponerlo o decirle que está haciéndolo mal. Hay que buscar la forma de llegar a los mismos resultados pero con incentivos positivos y sin exponer a los estudiantes, por ejemplo, la entrevistada comenta que como recurso en ensayos que son grupales, ella intenta siempre corregir a nivel de grupo los errores que puedan surgir, intentando no individualizar a nadie, por lo que, si se percata que hay algún estudiante que evidentemente está teniendo dificultades con la partitura, le habla de forma privada en otro momento con el fin de ofrecerle ayuda para resolver lo que puede costarle y que así pueda practicarlo durante la semana.

En cuanto a cómo lidiar con un caso de violencia psicológica, se mencionan acciones directas como proteger de inmediato a los NNJ y articular todos los procesos para remediar la situación, lo que deja de entrever la importancia de manejar dentro del proyecto un protocolo de actuación claro y que todos los docentes tengan conocimiento de este. Pero además, otro punto importante mencionado es qué se hace con respecto al docente que ejerce la violencia, en el caso FOJI, Belén menciona el acompañamiento que se le da a ese docente con el fin de que pueda generar un cambio en su enseñanza y así evitar que vuelva a ejercer violencia, algo que dentro de un proyecto sería una situación ideal, pero considerando los recursos con los que se cuenta generalmente, no siempre se podría contar con el personal idóneo para ejercer este acompañamiento, algo que quizá sí podría existir en FOJI debido a que cuentan con un equipo psicosocial establecido.

Además, Ignasia destaca un punto de gran importancia: en ocasiones, los profesores pueden no darse cuenta de que están vulnerando a sus estudiantes, y esto puede estar siendo normalizado por los propios NNJ, lo que genera una situación de violencia cultural. Como resultado, los NNJ no denuncian estas situaciones, lo que dificulta la acción y movilización de los protocolos existentes. La entrevistada sugiere que es fundamental llevar a cabo una reflexión constante con los profesores acerca de sus prácticas docentes, con el objetivo de prevenir que estas situaciones continúen ocurriendo. Por ejemplo, se puede incentivar una enseñanza basada en recursos positivos, en lugar de enfocarse únicamente en lo negativo como forma de corrección hacia los estudiantes.

Recomendaciones para docentes en cuanto a formación pedagógica

En este código se les presenta a los entrevistados/as datos del *Estudio de Caracterización del Estado Actual de las Orquestas Juveniles e Infantiles* en torno a la poca formación pedagógica que suelen tener los docentes que trabajan en orquestas juveniles e

infantiles y se les pregunta qué podrían aconsejarles a los docentes que se desempeñan en estos proyectos.

Belén Storage, en primer lugar, presenta la reflexión en torno a cuestionar las estructuras formativas y cuáles son los programas que existen actualmente y por qué dentro de ellos no hay asignaturas orientadas a la formación pedagógica. Luego, refiriéndose directamente sobre qué recomendaría a los docentes que trabajan con NNJ, vuelve a puntualizar en el trabajo personal previo que el/la docente debiera tener, puesto que los adultos/as hemos sido tan heridos que si no nos revisamos también podemos herir a otro, luego de eso, estar siempre actualizándose.

Fernando Soto puntualiza en separar el tema pedagógico con el área puntual de la orquesta, puntualizando que considera que existe un problema en cómo se entiende la orquesta y que a su juicio ésta se puede diferenciar en dos puntos, el primero es entender la orquesta como órgano instrumental compuesto por ciertas familias de instrumentos, y el otro punto, complementario al anterior, es comprenderlo como espacio social que resulta ser tremendamente complejo y que no acaba en lo pedagógico, sino que se ramifica a aspectos que son psicológicos, de organización comunitaria de la expresión artística y que con solamente la formación pedagógica no se termina de acabar ciertas malas prácticas que puedan ocurrir y aunque, contar con docentes con formación pedagógica, ideas de didáctica y metodología son cosas deseables en un profesor/a, no es lo único. El entrevistado menciona que a nivel sistémico hay un problema en torno a desde dónde se establece un estándar para hacer orquesta y aunque la FOJI por su alcance es la entidad que establece un estándar, no existe aún un método o parámetros de lineamientos que establezca con claridad desde dónde nos posicionamos para hacer orquestas y qué buscamos.

Ignasia Carrillo comenta que conoce docentes que sólo tienen como carrera la interpretación del instrumento pero que igualmente son excelentes pedagogos, así como conoce intérpretes que son muy buenos tocando pero que carecen de herramientas para la enseñanza y habilidades blandas, ella aconseja que los intérpretes piensen siempre en las oportunidades laborales de su carrera, ya que, todos de una u otra forma pasan por la pedagogía en algún momento, entonces, si los intérpretes pudieran perfeccionarse en cuanto a habilidades pedagógicas y valorar ese estudio, podría cambiar muchas realidades educacionales que se dan en el trabajo de orquestas juveniles e infantiles. Por lo tanto, como un intérprete siempre quiere seguir mejorando en la ejecución del instrumento, también debería ser el querer mejorar siempre como docente buscando instancias de

capacitación, diplomados, cursos, etc. lo cual también hace que el desempeño en los cargos de docente de orquesta sea más fácil de llevar.

En este apartado se dejan entrever varias recomendaciones muy importantes como, por ejemplo, que el docente pueda tener un trabajo previo a nivel psicoterapéutico de revisión personal para relacionarse con otros y que los intérpretes busquen capacitarse en herramientas pedagógicas partiendo de la premisa de que casi todos los intérpretes van a pasar por la docencia del instrumento en algún momento de sus vidas, sea a NNJ o adultos. Por otro lado, una de las respuestas deja sobre la mesa una problemática presente en torno a cómo pensamos los proyectos de orquestas y la no existencia de un método claro que oriente esto, lo cual sería una problemática más de estos espacios que puede ser abordado en otro proyecto de tesis.

Abordaje de malas prácticas pedagógicas

A raíz de las entrevistas realizadas al grupo 1 en la presente AFE, se pudieron constatar diferentes malas prácticas que algunos docentes tenían con los estudiantes que, a priori, podrían ser vistas como prácticas que no tienen que ver con violencia psicológica, sino con comportamientos inapropiados como dar favoritismo a estudiantes, mantener relación de amistad con los estudiantes fuera del contexto de orquesta, e incluso, relaciones amorosas. En este apartado se les pregunta a los entrevistados/as qué aconsejan hacer en este tipo de situaciones y cómo poder mediar al respecto.

Belén Storace menciona que el protocolo FOJI de buenas prácticas para el trabajo con niños, niñas y jóvenes contiene los puntos que tienen que ver con la relación que se debe tener con el becado/a, en donde, se dan las directrices de lo que está permitido y lo que no está permitido. El protocolo menciona que todo becado/a sea mayor o menor de edad, debe relacionarse con los docentes en la medida que sea contexto FOJI y cualquier acción fuera de ese contexto, debe ser evaluada y previamente autorizada, por lo tanto, se realiza la invitación a no confirmar en redes sociales personales a becados/as y que todo contacto sea a través de coordinación. Entonces, la entrevistada recomienda que exista un texto claro que establezca cuál es la relación que se debe desarrollar entre docentes y estudiantes, por el contrario, queda sujeto al sentido común, el cual es diferente en cada persona.

Fernando Soto menciona que es necesario visibilizar aún más todas las malas prácticas que pueden existir dentro del espacio de los adultos que están a cargo de los procesos formativos de niños y niñas en la orquesta y junto con eso, presionar a la política

pública y referentes como FOJI para ver de qué manera comenzamos a pensar para qué se hacen las orquestas y qué cosas son relevantes, puesto que algunas sólo piensan en el resultado musical dejando de lado muchas veces todo lo que sucede entre medio. También, hay que hacer partícipes a los NNJ, explicándoles que este tipo de cosas pueden suceder y que los adultos pueden corromperse en esta relación de poder que está presente en una orquesta hacia los NNJ, por lo tanto, buscar las herramientas para que ellos también sean partícipes de la prevención de estas situaciones, brindarles espacios, que tengan estamentos, delegados de orquesta, centro de alumnos y que se pueden articular con centro de padres, para intentar sopesar de alguna manera el excesivo poder que existe en una orquesta a nivel de directores y gestión y poder realmente otorgarles su espacio y poner en el centro a NNJ.

Ignasia Carrillo menciona la importancia de realizar entrevistas psicológicas a las personas que van a trabajar con NNJ, en donde no se privilegie sólo la gran trayectoria del docente como director, por ejemplo, el cual llega con un gran currículum y habiendo dirigido grandes orquestas, sino que, diferenciar el docente que trabaja en orquestas profesionales con los docentes que trabajen con NNJ, el cual es muchas veces un ejemplo a seguir para los estudiantes y el principal actor en tomar las medidas necesarias para que no se produzcan malas prácticas de este tipo. La entrevistada menciona también, para los estudiantes jóvenes, tener mucho cuidado con entablar relaciones de amistad con los docentes, puesto que puede dificultar el proceso de enseñanza-aprendizaje si existe este tipo de relación, por lo que es importante conservar la intimidad propia y que el docente sea un apoyo en criterios que le competen como profesor y no visto como un amigo, porque a pesar de que se pueden compartir gratos momentos con los docentes en todo lo que involucra el desarrollo en una orquesta, hay que tener claro los límites de que se puede contar con el docente para algunas cosas y para otras existen otras redes de apoyo como la familia y amigos/as.

Nuevamente se repiten recomendaciones como poseer un texto claro en la orquesta que medie la interacción entre estudiantes y docentes y realizar entrevistas psicológicas antes de contratar un docente, pero, por otro lado, surgen recomendaciones como visibilizar a NNJ y apoderados/as que estas situaciones existen y pueden suceder dentro del contexto de la orquesta con el fin de que sean partícipes también de la prevención de este tipo de problemáticas. Junto con esto, se hace visible nuevamente la necesidad de un método que sea un referente a la hora de cómo se piensa la orquesta y qué cosas son relevantes dentro

de ella, en donde no sólo debiera estar la enseñanza musical como foco, sino también, todas las interacciones presentes dentro.

Recomendaciones para la vinculación

En esta sección se les comenta a los entrevistados/as que existen orquestas infanto-juveniles que por sus características de gestión no cuentan con espacios de apoyo psicológico o con vínculos en los cuales apoyarse, por lo tanto, se les pregunta qué pueden recomendar a estos proyectos de orquesta para mejorar en ese ámbito.

Belén Storace recomienda preguntarse por qué no existe esa área en el proyecto y buscar la forma de, a través de un trabajo colaborativo, generar los vínculos para encontrar con esa área o persona que pueda mediar. Por lo tanto, alguien tiene que actuar en construir estas redes de apoyo a nivel territorial y articularlo para posteriormente traspasar esta información a los docentes y que todos manejen esto para poder activar los protocolos dependiendo de la situación.

Fernando Soto apunta a ocupar la institucionalidad detrás del proyecto, en el caso de proyectos municipales, los directores/as y/o coordinadores/as tienen la obligación de conocer cómo se articula el municipio, el gobierno local y cómo funcionan las distintas leyes que protegen a los niños y niñas. Con la nueva legislación, ahora existen las oficinales locales de la niñez en donde se deben articular las alarmas que puedan ocurrir y poner en corriente al director del colegio en donde acude el niño o niña y a su profesor jefe. En caso de que exista una situación compleja de vulneración que pase a mayores, y que se dé el caso de que ni la municipalidad ni el colegio están actuando, se puede hacer formalmente una denuncia en tribunales de familia.

Ignasia Carrillo comenta que lamentablemente es la realidad de la mayoría de las orquestas contar con un recurso humano tan pequeño, es por eso, que encuentra muy importante afianzar el lazo que se realiza con los apoderados/as y familias de los NNJ para conocer bien la realidad en la que están inmersos los estudiantes y apoyarse también de los apoderados/as que constantemente colaboran con el proyecto de orquesta. Si se presentan casos más complejos, contar con lazos con las instituciones cercanas como fundaciones, municipalidad y colegios. También considera importante poder generar intervenciones en donde participen tanto los estudiantes como los apoderados/as y docentes y, por último, mientras más visible sea la orquesta más se pueden ampliar las redes de apoyo, por lo tanto es muy importante dar a conocer la orquesta y organizar encuentros con otras orquestas lo cual permita que el proyecto crezca.

En esta sección podemos destacar el hecho de que la persona coordinadora del proyecto debe encargarse de crear las redes y vínculos que permitan tener un plan de acción claro, por lo tanto, es conveniente acudir en primera instancia a las instituciones que están detrás del proyecto para consultar sobre los agentes que puedan brindar apoyo. Además, si el proyecto cuenta con un recurso humano muy pequeño, siempre es conveniente fortalecer el vínculo con las familias y apoderados/as de los NNJ.

Conclusiones

Contar con la visión y opinión de distintos actores claves que trabajan en una diversidad de espacios, los cuales, son muy distintos entre sí a nivel de gestión y recursos, nos permite apreciar cómo se abordan las temáticas presentadas en cada contexto e intentar encontrar unión entre ellos, abarcando similitudes y diferencias propias de la heterogeneidad en la que funcionan las orquestas juveniles e infantiles en Chile. En primer lugar, Belén Storace trabaja en FOJI, la entidad nacional con mayores recursos en cuanto a orquestas juveniles e infantiles, por lo tanto, cuentan con un área psicosocial que establece normas y protocolos de acción, pero la realidad cambia a medida que conocemos otras orquestas que dependen de otros espacios, puesto que muchas funcionan con un recurso humano muy pequeño. Debido a las grandes diferencias presentes entre las orquestas juveniles e infantiles, es conveniente que a la hora de querer buscar lineamientos que puedan ser de utilidad en estos espacios se tenga en cuenta siempre un estudio previo del lugar y territorio en donde opera la orquesta para poder encontrar las vías pertinentes de acción, esto involucra conocer a las familias de los NNJ, caracterizar el territorio, conocer cómo opera la institución detrás del proyecto y encontrar los vínculos necesarios con la institución sostenedora, y otras instituciones, que puedan ayudar a aportar en la materialización de los protocolos de acción.

Sin embargo, la violencia cultural presente muchas veces en los proyectos de orquesta atraviesa cualquier tipo de gestión, sea de muchos o pocos recursos, puesto que, aunque tengamos una institución con todos los recursos disponibles para materializar protocolos y encargarse de que estos sean utilizados, mientras no existan denuncias o quejas de parte de los NNJ u otros actores, se seguirán normalizando ciertas prácticas de violencia psicológica que se arrastran desde el modelo conservatorio. El resultado de esto es que los NNJ pasen momentos poco gratos dentro del proyecto con la justificación de que todo es parte de la práctica orquestal y el aprendizaje de instrumentos que ejecutan música de tradición escrita, por lo tanto, tienen que aprenderlo y aceptarlo. Esto, va en línea con lo

expuesto en las entrevistas en torno a que no existe un consenso en cómo se están pensando las orquestas en Chile ¿queremos que prime la excelencia musical antes que el desarrollo integral en torno a la música del NNJ? Dentro de las posibles soluciones para esta problemática no sólo va en los protocolos que cada orquesta debiera poseer, sino más bien, en brindarle herramientas a los NNJ para que ellos mismos sean sujetos empoderados capaces de ayudar en la prevención de situaciones de violencia psicológica, esto es posible en la medida en que el proyecto trabaje en poner a los NNJ al centro de todo, como sujetos de derecho.

En cuanto a habilidades docentes, podemos encontrar varios temas que se condicen con lo señalado por Pace (2015) en cuanto a la relación entre estudiante y docente, como los temas del resguardo de la vida privada, del trato respetuoso hacia el estudiante y las correcciones en tono positivo que siempre debieran estar presentes. También nos encontramos con recomendaciones en cuanto a la capacidad de empatía y autocrítica que debiera tener el docente, el cual debiese poder reflexionar en torno a las propias prácticas con el fin de siempre estar mejorando y adaptándose a los procesos de los estudiantes.

Lineamientos para el desarrollo de buenas prácticas docentes en Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile

Introducción

La presente sección es una propuesta de lineamientos y directrices para poner en práctica dentro de un proyecto de orquesta infanto-juvenil como medidas que ayudan a evitar la violencia psicológica desde docente a estudiantes y la violencia cultural que suele existir dentro de estos espacios.

La propuesta es el resultado de toda la investigación llevada a cabo en la presente AFE como un cruce constante entre las y los autores consultados, los resultados de las entrevistas y grupo de discusión y la propia experiencia como docente de orquestas juveniles e infantiles.

Hemos podido constatar que las orquestas juveniles e infantiles en Chile son espacios muy diferentes entre sí debido a temas de gestión, territorio, enfoque, instituciones sostenedoras y recursos humanos disponibles, sin embargo, podemos hilar puntos en común que nos permite generar una propuesta de lineamientos para buenas prácticas docentes.

La orquesta es un espacio en donde existen muchas relaciones verticales, pero un proyecto artístico orientado a niños, niñas y jóvenes (NNJ) puede ser una instancia propicia para quebrar este tipo de relaciones, proyectando un cambio importante para el futuro.

El fin de la presente propuesta es ser un material orientativo que pueda ser de utilidad por las diferentes orquestas juveniles e infantiles que deseen consultarlo, sin embargo, no pretende ser un manual rígido de lo que se debe y no se debe hacer dentro de una orquesta, sino, una guía que nos permita problematizar el espacio y cuestionar las prácticas docentes para mejorar en ellas.

Dicho desarrollo de buenas prácticas docentes es algo que emerge desde la articulación de diferentes actores que rodean la orquesta y las acciones que estos pueden desplegar, lo que en su conjunto favorece un ambiente de buenas prácticas docentes libres de violencia psicológica.

Coordinación del proyecto

Primero, es conveniente partir desde la coordinación misma del proyecto. Cada orquesta infanto-juvenil va a responder al entorno en donde esté inserta, por lo tanto, desde coordinación conviene hacer un estudio del territorio para conocer y caracterizar el lugar en donde se están desarrollando los niños, niñas y jóvenes que serán parte de la orquesta.

Un primer acercamiento es consultar los documentos que despliega la municipalidad, como, por ejemplo, el Plan de Desarrollo Comunal (PLADECO) que nos presenta las acciones del municipio para el desarrollo de la comuna y en donde podemos encontrar una caracterización de ésta. Con esto, ya podemos situarnos y hacernos una idea del entorno.

Si el proyecto depende de un establecimiento educacional, también podemos consultar el Plan de Mejoramiento Educativo (PME) del colegio, los cuales podemos pedirlos directamente en el establecimiento o consultarlo de forma online en la página web del Ministerio de Educación. El PME nos va a entregar una caracterización del colegio y su propuesta de mejora, por lo tanto, podemos articular que el proyecto de orquesta apunte a alcanzar metas acordes al entorno educativo de los NNJ y que este contribuya también al logro de los objetivos planteados en el PME.

Una vez en conocimiento de esto es pertinente redactar un reglamento y protocolo interno de la orquesta, para lo cual, se puede pedir orientación a la misma institución sostenedora la cual puede facilitar los vínculos para recibir asesoramiento o para brindar los canales de comunicación adecuados para el abordaje de emergencias con NNJ.

Dicho protocolo y/o reglamento puede ir enriqueciéndose en el tiempo, puesto que cuando se conforma un proyecto orquestal, comienza el vínculo con una nueva comunidad la cual también se irá conociendo en el camino.

A lo largo de esta propuesta se irán presentando tópicos que pueden ser parte del contenido de este reglamento/protocolo.

Selección de docentes

Parte de las responsabilidades del área de coordinación, o de la institución que respalda el proyecto, es seleccionar a los docentes que trabajarán en la orquesta. Para ello, se pueden tener en cuenta una serie de recomendaciones, como la revisión de antecedentes, la experiencia previa en el área y la formación pedagógica. Sin embargo, es importante tener en cuenta que el criterio de selección no se limita únicamente a la posesión de herramientas pedagógicas para trabajar con NNJ.

Las herramientas pedagógicas y la experiencia en torno a la enseñanza instrumental son características deseables para un docente de orquesta, pero también lo son, las diferentes habilidades socioemocionales, por lo tanto, es aconsejable que, si se necesita hacer una etapa de selección de docentes, se pida el apoyo de la institución sostenedora en gestionar entrevistas con personal del área psicosocial. Por otro lado, cuando el docente ya ingresa a la orquesta, poder realizar con acompañamiento permanente en torno a su desempeño.

Si el proyecto cuenta con los recursos, apoyar a los docentes a que tomen instancias de capacitación en herramientas pedagógicas recalcando la importancia de actualizarse en las formas de enseñanza que ocupamos con NNJ. Si bien, las instancias de capacitación no están enfocadas en violencia psicológica, poseer herramientas pedagógicas pertinentes para acercar ciertos conocimientos a NNJ nos ayuda a no recurrir a algún tipo de maltrato a la hora de enseñar.

Por último, es importante dejar en claro a los docentes nuevos el funcionamiento del proyecto en cuanto a su fundamentación y objetivos para que exista claridad del enfoque del proyecto y de lo que se busca lograr.

De la relación estudiante - docente

Según el perfil de gestión que tenga la orquesta se desglosa la cantidad de docentes que estarán trabajando con NNJ y las sesiones semanales que éstos tengan.

Independientemente de la cantidad de personal disponible, se pueden establecer dos tipos de clases: grupales e individuales. En muchos proyectos, el presupuesto limita la posibilidad de ofrecer clases individuales, por lo que se opta por clases grupales. Las clases individuales están destinadas a las clases de instrumento, mientras que las clases grupales abarcan el ensayo de la orquesta, las clases de solfeo y el ensayo de filas. En proyectos con recursos limitados, es posible que solo se disponga de clases grupales, que incluyen el ensayo de la orquesta y las clases de instrumento. Ante esta situación, se presentan las siguientes recomendaciones.

Uso del lenguaje

El lenguaje crea realidades, muchas veces lo que nosotros digamos a los NNJ será considerado como verdad para ellos, por lo tanto, es recomendable que las correcciones sean realizadas en positivo. Por ejemplo, si el estudiante no ha avanzado en una pieza y no lo está ejecutando de manera óptima, no es apropiado ocupar palabras denigrantes o negativas como: lo estás haciendo mal, esto suena horrible, tocas pésimo, etc. Lo adecuado es explicarle al estudiante cómo podría mejorarlo siendo muy específico en los pasos que debe seguir para lograr el objetivo, esto, acompañado de alientos positivos. Por otro lado, hay que expresarle a los estudiantes que todos y todas son capaces de desarrollar mejoras en el instrumento con la práctica adecuada, dejando de lado el concepto de “talento innato”. El concepto de “talento” puede generar un efecto perjudicial en los estudiantes al pensar que sólo “algunos” sirven para aprender un instrumento, cuando en realidad esto no es así, sin embargo, hay que ser claros y honestos al transmitirle que los más grandes avances los verán si le dedican el tiempo adecuado al estudio del instrumento. En línea con esto, no es recomendable generar comparaciones entre los estudiantes, es importante hacerles saber que cada uno/a tiene su propio camino con fortalezas y debilidades y que todos estos caminos son igual de valiosos.

Vida personal del estudiante

No es recomendable involucrarse en la vida personal del estudiante, hay que resguardar la intimidad de cada uno/a. Las clases individuales, por ejemplo, son instancias propicias para mantener conversaciones que salen del contexto de la enseñanza del instrumento, pero como docentes debemos poner límites que nos permitan generar un lazo afectivo con el estudiante sin invadir su privacidad. Muchas veces, los estudiantes querrán

contarnos muchos aspectos de sus vidas y lo adecuado es escucharlos y darles validez a lo que nos transmiten para generar un ambiente ameno y agradable para los NNJ, mostrando genuina importancia a lo que ellos/as nos quieran contar. Sin embargo, no es bueno perder el foco de la clase sólo conversando de la vida personal, hay que delimitar la clase de manera respetuosa y expresarle al estudiante que la clase puede tener espacios de conversación pero también de concentración en el instrumento.

Por otro lado, hay que estar siempre atentos a los relatos que puedan involucrar alguna situación que tenga que ver con la vulneración de sus derechos, si esto es así, hay que dirigirse inmediatamente al coordinador/a del proyecto y preocuparse que se sigan los conductos regulares para atender el caso, lo cual debiera estar debidamente detallado en el reglamento o protocolo de la orquesta. Por último, no es recomendable compartir redes sociales personales con el estudiante, sólo las pertinentes para la correcta comunicación con ellos/as y sus apoderados/as.

En cuanto a las relaciones personales fuera del contexto de orquesta, estas no debieran suceder entre docentes y estudiantes, a menos que sean instancias recreativas programadas entre los docentes junto a la compañía de los apoderados/as.

Nivel de exigencia

El nivel de exigencia es un punto muy importante a la hora de buscar mecanismos para evitar situaciones de violencia psicológica y/o violencia cultural dentro de una orquesta infanto-juvenil. Es necesario definir cuál es el objetivo principal de la orquesta y determinar si se centra en la excelencia musical en el escenario o si se enfoca en el desarrollo integral de los NNJ. Muchas veces, con la presión que existe por el resultado y el desempeño del NNJ, cuando el proyecto busca la excelencia musical, podemos incurrir en situaciones de violencia psicológica hacia el estudiante por la presión de que este alcance cierto nivel sin tener en consideración las diferentes capacidades que presenta el grupo orquesta. Por la alta exigencia demandada se puede crear un entorno de violencia cultural en donde los y las estudiantes terminen por normalizar ciertas prácticas violentas como disciplina necesaria para desempeñarse en la orquesta y el medio musical. Los estudiantes se acostumbran a los retos, a los tratos denigrantes, a correcciones ocupando adjetivos negativos, a las exposiciones frente a otros compañeros/as, entre otras. Por lo tanto, el nivel de exigencia debe ser acorde a lo que los estudiantes puedan interpretar, buscando un repertorio que sea adecuado para el nivel de la orquesta y/o adaptaciones para los estudiantes principiantes. Cabe mencionar que independiente si el nivel de repertorio es

muy complejo siempre se debe velar por un ambiente acogedor y libre de violencia psicológica para los NNJ.

Muchas veces nos encontraremos con estudiantes que no dedican mucho tiempo a la práctica del instrumento en casa, esto puede producir que algunos avancen más rápido que otros, sin embargo, esta situación no debe crear una diferencia en cuanto a la dedicación que deben tener los docentes con cada uno de los estudiantes de la orquesta, a cada uno se le debe dedicar la misma atención y tiempo de clases. El trato diferenciado puede ser percibido por los y las estudiantes como favoritismo lo que puede generar desinterés y llegar a sentir que no son parte del proyecto y su comunidad.

Por último, hay que tener en consideración respetar los horarios establecidos para clases y ensayos, los cuales no debieran ser en secciones muy largas y dejando espacios de pausa entre medio para que los y las estudiantes puedan descansar y despejarse, lo cual ayudará con la concentración. Dentro de esto mismo, hay que pensar en horarios prudentes de inicio y término, puesto que podemos encontrarnos con estudiantes que se devolverán solos a sus hogares y esto puede suponer un riesgo para ellos.

Edades heterogéneas

Los proyectos de orquestas integrados por NNJ muchas veces pueden tener una diversidad de edades muy amplia, en donde en un mismo espacio puede haber niños y niñas de edades tempranas junto a adolescentes cercanos a la mayoría de edad. Esta brecha tan amplia se puede trabajar en base al sentido de comunidad que tengan los NNJ en la orquesta. Si las clases de la orquesta son miradas solo como una clase más a la que hay que asistir, es probable que no exista mucho trabajo de grupo, por ende, pueden existir situaciones complejas con respecto a la diferencia de edad, en cambio, si fomentamos el espacio de orquesta como un espacio comunitario, los estudiantes más grandes desarrollarán un sentido de protección con los estudiantes más pequeños en donde todos y todas son parte de un mismo espacio. Esto es posible lograrlo con un trabajo que sobresale de lo musical y que será profundizado más adelante.

Por otro lado, al existir esta brecha tan grande entre los estudiantes sucede que en algunas orquestas toman de monitores a los estudiantes mayores y avanzados para hacerse cargo de estudiantes más pequeños o principiantes, esto no es recomendable por varios aspectos. El primero es que se están asignando tareas laborales a estudiantes, lo que podría ser explotación y vulneración de derechos, en segundo lugar, se estaría dejando de lado el proceso formativo del estudiante al tener que dedicar tiempo a esta tarea y, por

último, puede ser una instancia propicia para violencia psicológica puesto que el estudiante probablemente no posea herramientas pedagógicas. En el caso de que un estudiante que ya egresó del sistema escolar mostrara interés en la pedagogía instrumental, se le podría brindar apoyo, pero bajo una óptima planificación y debida supervisión.

Contacto físico con el estudiante

Las clases de instrumento requieren de cierto contacto físico desde el docente hacia el estudiante para poder explicar ciertas posturas, se sugiere que este contacto sea siempre el mínimo posible, conservando una distancia y con el debido permiso del estudiante. Además, es importante siempre verbalizar el movimiento que se va a realizar junto con pedir permiso al estudiante, para que éste comprenda por qué es necesario ese contacto físico específico.

En general, estaremos en contacto con las manos y los brazos del estudiante para guiar movimientos, sin embargo, se sugiere que cualquier movimiento que comprenda otro lugar del cuerpo, como por ejemplo del torso hacia abajo, sea mostrado a través de la imitación y no del contacto físico.

De la relación con apoderados/as

Involucrar a los apoderados/as en el proyecto de orquesta puede ser muy beneficioso para el desarrollo de este, puesto que son un apoyo muy importante tanto para el acompañamiento en casa de los NNJ en la práctica de sus instrumentos como para gestiones internas de la orquesta.

En primer lugar, hay que tener en consideración que la orquesta en un comienzo es un espacio desconocido para los NNJ y los apoderados/as, por lo tanto, las reuniones informativas son muy importantes para poder explicarles qué es lo que sucede dentro de las clases, cómo operan, cuáles son los objetivos del proyecto y presentar el reglamento y/o protocolo. Es importante presentarle a los apoderados/as qué clases tendrán los NNJ, cómo funcionan y los límites que existen en cuanto a la relación entre docentes y estudiantes y el contacto físico permitido, esto porque los instrumentos musicales necesitan de ciertas correcciones en donde el docente probablemente necesite moldear al estudiante en algunas posturas, principalmente en sus manos y brazos, por lo que, se debe explicar debidamente a los apoderados/as que estas cosas ocurrirán en clases siempre con el

debido permiso del estudiante y con la explicación exacta de qué es lo que se va a tocar, por qué y para qué.

Por otro lado, hay que brindar el espacio para que los apoderados/as puedan participar de la orquesta, muchas veces estos querrán formar centro de padres, organizar actividades de recaudación, contribuir con recursos, e incluso, formar una personalidad jurídica. Todas estas actividades dan pie para que se cree una comunidad en torno a la orquesta, lo cual, contribuye positivamente al proyecto en muchos sentidos y también colabora en reducir las probabilidades de violencia psicológica al existir una comunidad que respalda a la orquesta.

Por último, por temas de logística del proyecto orquestal es probable que sea necesario el uso de imagen de los NNJ con fines educativos y de difusión, para esto, se debe solicitar un consentimiento firmado a los apoderados/as, los cuales deben de estar en conocimiento desde que se inicia el proyecto.

De la relación entre docentes

Es esencial asegurar una buena relación y comunicación entre los docentes, creando un espacio de respeto mutuo. Aunque existan jerarquías y una coordinación en la organización de la orquesta, cada miembro del equipo tiene sus propias tareas y responsabilidades, las cuales deben ser reconocidas y respetadas por los demás. En lugar de pasar por alto las responsabilidades de otros, se debe fomentar un enfoque colaborativo en el que todos los actores involucrados en el proyecto orquestal puedan aportar ideas valiosas para su desarrollo.

Cuando se promueve un ambiente de trabajo colaborativo y respetuoso entre los adultos que rodean el proyecto, este enfoque se traspa al trabajo que los propios estudiantes realizan en la orquesta. Los estudiantes nos ven como ejemplos a seguir, y al observar nuestras interacciones positivas y cooperativas, aprenden a trabajar en equipo y a valorar las contribuciones de los demás. Por lo tanto, es fundamental cultivar esta dinámica entre los adultos, ya que tiene un impacto directo en la experiencia de los estudiantes y en el éxito del proyecto orquestal en su conjunto.

Los niños, niñas, adolescentes y jóvenes al centro del proyecto

Los proyectos de orquestas juveniles e infantiles suelen ser concebidos y planificados principalmente por los adultos responsables, sin tener en cuenta la

participación activa de los propios estudiantes como sujetos centrales en el desarrollo de la orquesta. Estamos acostumbrados a tomar decisiones y diseñar estrategias basándonos en lo que consideramos necesario para el funcionamiento adecuado de la orquesta, sin confiar en que los propios estudiantes pueden aportar respuestas a muchas de las problemáticas que surgen.

Es fundamental cambiar este enfoque y reconocer que los estudiantes son parte integral de la orquesta, brindándoles un espacio de participación significativo. Al hacerlo, lograremos crear un ambiente respetuoso y seguro para los estudiantes, al tiempo que prevenimos posibles situaciones de violencia psicológica.

La ley 21.430 sobre Garantías y Protección Integral de los Derechos de la Niñez y la Adolescencia proporciona pautas importantes sobre cómo repensar los espacios en los que los estudiantes viven y frecuentan, para que sean reconocidos como sujetos de derecho. Por ejemplo, promueve la participación activa de los estudiantes para expresar sus opiniones y que estas sean consideradas en los procedimientos administrativos o judiciales que afecten sus derechos. A continuación, se presentan diferentes acciones en las cuales podemos involucrar activamente a los estudiantes.

Centro de estudiantes

Impulsar a los estudiantes del proyecto a que generen un centro de estudiantes o en su defecto, elegir delegados de la orquesta. Esto nos permitiría contar con un grupo de estudiantes que puedan facilitar la comunicación con el resto de la orquesta y nos ayudaría a articular de mejor manera la autonomía que se pretende impulsar en los NNJ.

Dicha autonomía comprende que los estudiantes sean debidamente escuchados y atendidos por los adultos responsables del proyecto, por lo tanto, se debe brindar los espacios pertinentes para que los NNJ puedan hacernos solicitudes, propuestas, quejas, etc. y estas sean escuchadas y acogidas.

Toma de decisiones

Los NNJ no sólo participan del proyecto como intérpretes de los distintos instrumentos, sino que también pueden colaborar activamente en la toma de decisiones. Por ejemplo, si el proyecto obtiene recursos para el diseño de vestuario se les consultará a los NNJ sobre el tipo de vestuario, colores y diseños. Para esto, el coordinador/a y los docentes pueden idear propuestas, así como, pedirles una propuesta a los NNJ a través

del centro de estudiantes o delegados, para finalmente someterse a una votación. Junto a esto, se pueden incluir en otras decisiones como diseño de logo, lugares para tocar, entre otras.

Otro punto importante es la elección del repertorio en una orquesta infanto-juvenil. Por lo general, se busca incluir obras doctas de origen occidental en el repertorio, complementadas con algunas selecciones chilenas y latinoamericanas. Sin embargo, independientemente del tipo de música que se interprete, es crucial involucrar a los propios NNJ en la elección, incluyendo música que les guste y deseen tocar.

Si el proyecto cuenta con los recursos necesarios, una opción a considerar es invertir en arreglos adaptados al nivel de la orquesta. Esto es útil cuando los NNJ expresan su interés por tocar temas para los cuales no existen arreglos disponibles. Al contar con arreglos adaptados, se puede abordar música más compleja y desafiante, brindando a los NNJ la oportunidad de expandir sus habilidades y explorar nuevos estilos.

No obstante, en situaciones donde los recursos son limitados, existen otras alternativas. Por ejemplo, se puede recolectar un repertorio diverso y adecuado al nivel de la orquesta, incluyendo diferentes estilos musicales. Luego, se presenta este repertorio a los NNJ, permitiéndoles escuchar y elegir las piezas que más les atraigan.

Es fundamental destacar que, sin importar los recursos disponibles, siempre hay formas de incluir a los NNJ en las decisiones de este tipo. Además de fomentar su participación en la elección del repertorio, también se puede brindar espacio para que propongan nuevos estilos musicales que deseen explorar. Esto no solo les dará un sentido de pertenencia y empoderamiento, sino que también los motivará a comprometerse más con la orquesta y su desarrollo musical.

Actividades extra-programáticas

Planificar actividades diferentes para los NNJ es muy beneficioso para el desarrollo integral de estos en la orquesta. En primera instancia se pueden pensar actividades recreativas como paseos y convivencias, las cuales ayudan a fortalecer el sentido de pertenencia y comunidad.

Si se quiere profundizar un poco más en el empoderamiento de los NNJ, se pueden planificar jornadas de trabajo psicosocial, en donde se puede pedir la colaboración de la institución sostenedora para guiar el trabajo con la ayuda de un psicólogo/a, o en su defecto, proponer instancias de reflexión en torno a cómo se sienten los NNJ integrando la orquesta.

Normas de convivencia

Una estrategia efectiva para promover la participación de los estudiantes en la orquesta es involucrarlos en la creación de las normas de convivencia. Para lograr esto, se puede organizar una jornada en la que se definan temas como el respeto y las relaciones interpersonales, y se fomente la participación activa de los estudiantes mediante actividades lúdicas y la expresión de sus opiniones y puntos de vista. De esta manera, se pueden establecer pautas claras y coherentes para la creación de un documento de normas de convivencia, basado en aspectos que tengan significado para los estudiantes y no en las preferencias de los adultos.

Espacio físico de la orquesta

La adecuación de los espacios físicos para que estos sean propios de la orquesta contribuye al fortalecimiento de la comunidad, y aunque no siempre se contará con una sala que sea sólo para la orquesta, se pueden buscar otras formas de generar identidad.

Si la orquesta cuenta con un espacio propio, como una sala asignada y de uso exclusivo de la orquesta, se pueden organizar jornadas con los NNJ para que colaboren en la decoración de ésta. En el caso, de que no se cuente con un espacio propio, de igual manera se pueden idear alternativas como, por ejemplo, pedir un lugar para tener un diario mural de la orquesta, creado y administrado por los NNJ. Aunque suene a una acción pequeña, crea una diferencia en cuanto al reconocimiento de la identidad de la orquesta que existe en un espacio. También se pueden buscar estrategias preguntándole a los propios estudiantes qué les gustaría realizar con el fin de generar un espacio de identidad.

Instancias de capacitación

La mayoría de los docentes de orquestas juveniles e infantiles que imparten clases de instrumento vienen desde la interpretación musical y es importante instaurar la reflexión en torno a la práctica pedagógica en el mundo de la interpretación puesto que casi todos los intérpretes nos encontraremos de frente con la docencia en algún punto de nuestras vidas, ya sea a nivel de orquestas, universitario, masterclass, etc. Por lo tanto, adquirir herramientas pedagógicas es algo que nos será de mucha utilidad para el desarrollo de nuestras carreras, incluso a los que sólo destinan su quehacer en torno a la interpretación, puesto que la música es un constante diálogo con un otro/a. La primera recomendación es

buscar las instancias de capacitación, algunas pueden ser gratuitas como las que ofrece FOJI, o pagadas como capacitaciones en torno a algunos métodos de enseñanza. Hay cursos de distintas duraciones, precios e incluso, en esta época podemos encontrar oportunidades de forma online que pueden ser más accesibles económicamente. Dentro de las instancias de capacitación es conveniente también actualizarnos en cómo están aprendiendo los NNJ hoy en día, puesto que nos encontramos en un contexto con muchos más estímulos producto de las TICs¹⁴ y con diferentes recursos asociados a esto. Esto ha cambiado la forma en que los NNJ se están desarrollando y relacionando con su entorno, lo cual, impacta en los procesos de aprendizaje.

Tampoco hay que desmerecer el conocimiento que podemos adquirir de manera informal, como sería pidiendo ayuda a nuestros colegas que se manejan en el área, visitando clases como oyentes o incluso, supervisando casos, es decir, discutir acerca de nuestros propios estudiantes con otros docentes para aprender otros puntos de vista sobre cómo abordar diferentes problemáticas.

Por último, la capacidad de autocrítica es vital, reflexionar constantemente sobre nuestras prácticas docentes y buscar mejorar, innovar y actualizarse en torno a las nuevas pedagogías que puedan ir aflorando.

Conclusiones

La principal problemática que mueve todo el proceso de esta AFE son las situaciones de violencia psicológica vividas en espacios de aprendizaje de música de tradición escrita, siendo las orquestas juveniles e infantiles un foco importante de abordaje, puesto que muchos de los intérpretes que formalizan sus estudios surgen de estos proyectos. En un comienzo, la idea era poder generar un insumo que sirviera como una guía puntual para docentes sobre sus prácticas pedagógicas con NNJ, pero el proceso de investigación permitió dilucidar que combatir la violencia psicológica y la violencia cultural no sólo es tarea del docente, sino que, debido a la complejidad del espacio social que significa la orquesta, se requiere de la articulación de diversas acciones que contribuirán a crear un espacio de aprendizaje significativo, integral y comunitario para NNJ.

Las principales acciones para crear un espacio de orquesta libre de violencia psicológica las podemos encontrar desde la gestión cultural, ya que es una disciplina idónea para intervenir en estos espacios y puede jugar un papel fundamental en la implementación

¹⁴ Tecnologías de la Información y la Comunicación.

de proyectos de orquesta infanto-juveniles. La gestión cultural, al considerar las áreas de acción y la articulación interdisciplinaria entre diferentes actores para alcanzar objetivos comunes, permite entender las particularidades y necesidades del territorio y de la comunidad que lo habita. De esta manera, se pueden desarrollar estrategias y acciones pertinentes y adaptadas a las condiciones locales, creando así un espacio integral, participativo, seguro e inclusivo para los niños, niñas y jóvenes que forman parte de una orquesta.

En el ámbito de la enseñanza musical en orquestas juveniles e infantiles, resulta fundamental reflexionar acerca de los propósitos y objetivos de estos procesos educativos. En una sociedad caracterizada por altos niveles de competencia y violencia, la música puede convertirse en una poderosa herramienta artística para abordar y contrarrestar estas problemáticas. No obstante, la investigación revela la ausencia de un consenso a nivel nacional en cuanto a la planificación y desarrollo de las orquestas juveniles e infantiles, así como la falta de un currículum que establezca un estándar para su funcionamiento.

En algunas orquestas, la excelencia musical suele ser más importante que el desarrollo integral de NNJ, lo que plantea la cuestión de qué enfoque elegir a la hora de implementar un proyecto de orquesta. Desde mi perspectiva, el camino a seguir debería ser el desarrollo integral, aunque es importante reconocer que esto podría tener un impacto en el resultado musical de la orquesta. Sin embargo, dedicar tiempo a aspectos fundamentales como la construcción de una comunidad en la orquesta, brindando un espacio social para los NNJ, y promoviendo el respeto hacia los diferentes niveles musicales de los participantes, es esencial.

Es preocupante que muchas orquestas con excelentes resultados impongan altos niveles de exigencia a los NNJ con relación a su desempeño con el instrumento. Esta presión puede conducir a situaciones de explotación y violencia psicológica, vulnerando así los derechos de los NNJ. Estos problemas han sido evidenciados en testimonios de entrevistados/as del primer grupo, así como en comentarios de entrevistados/as del tercer grupo, y se respaldan por antecedentes relacionados con el sistema venezolano de orquestas (Baker, 2014).

Es necesario reconocer el valor social y transformador de las orquestas juveniles e infantiles. Estas iniciativas ofrecen a los NNJ la posibilidad de desarrollar habilidades sociales, fortalecer su autoestima, fomentar la inclusión y promover valores como el trabajo en equipo y la solidaridad. El impacto que estas experiencias pueden tener en la vida de

los jóvenes va más allá de su desempeño musical, contribuyendo a su desarrollo integral y al bienestar de la comunidad en la que se encuentran.

Es importante destacar que muchos de los proyectos de orquesta en Chile se encuentran ubicados en áreas de riesgo social. Estos proyectos brindan a NNJ la oportunidad de formar parte de un espacio que puede mejorar su calidad de vida. Por lo tanto, el enfoque social de estos proyectos es fundamental, trascendiendo el nivel musical que se pretende alcanzar.

Para terminar, la investigación deja a la luz muchas temáticas que pueden dar temas para otras tesis/AFE como, por ejemplo, temas de violencia sexual y de género dentro de los proyectos de orquestas, violencia psicológica al interior de los conservatorios de música, las relaciones jerárquicas presente en las orquestas profesionales y cómo esto puede ser abordado dentro de una orquesta infanto-juvenil, currículum para la orquesta, malla curricular de las carreras de interpretación y la ausencia en estas de asignaturas pedagógicas, entre otros. Por lo tanto, se abren varias interrogantes para seguir problematizando estos espacios de aprendizajes lo que resulta urgente de atender puesto que estos van siempre en constante crecimiento, por ende, cada vez son más NNJ que son beneficiados integrando orquestas.

Referencias

- Álvarez, C. (2015). Teoría frente a práctica educativa: algunos problemas y propuestas de solución. *Perfiles Educativos*, 37(148), 172-190.
<https://doi.org/10.1016/j.pe.2015.11.014>.
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0185269815000264>
- Baker, G. Cheng, W. (30 de mayo de 2021). El abuso sexual en el sistema de orquestas juveniles de Venezuela, un 'secreto a voces', por fin quedó al descubierto. *The Washington Post*. Recuperado de: <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/05/30/venezuela-yotcreovzla-abuso-sexual-el-sistema-orquestas-juveniles-metoo/>
- Bizitegi, E. Gizakia, I. Elkartea, I. Goiztiri, J. Zubietxe, L. Artean, M. Adsis, M. Agiantza, M. Anti-Sida, N. Díaz, R y Martínez, N. (2004). *Manual de buenas prácticas en Centros de incorporación social*. Bilbao, España.

- Calzón, S. y Prieto, M. (2013). Manejo de la violencia psicológica: una revisión bibliográfica. Sevilla: Consejería de Salud y Bienestar Social. Disponible en http://www.redsabria.org/file.php?file=%2F1%2FCuaderno_4.pdf.
- Castillo Didier, M. (2015). Jorge Peña Hen (1928-1973): Músico, maestro y humanista mártir. Santiago, Chile: Lom ediciones.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). Estudio de caracterización del estado actual de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles en Chile. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado de www.observatorio.cultura.gob.cl/
- Fernández-Morante, B. (2018). Violencia psicológica en la educación musical actual en los conservatorios de música. *Revista Internacional de Educación Musical*. Vol. 6. 10.12967/RIEM-2018-6-p013-024.
- Freire, P. (1998). *Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*. México: Editorial Siglo XXI
- Gallego, L., Acosta, J., Villalobos, Y., López, A. & Giraldo, A. (2016). Violencia del docente en el aula de clase. *Revista de Investigaciones UCM*, 16(28), 116-125.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a. ed. --.). México D.F.: McGraw-Hill.
- Kemmis, S. y McTaggart, R. (1988). *Cómo planificar la investigación-acción*. Barcelona: Laertes.
- Kingsbury, H. (1988). *Music, talent and performance: A conservatory cultural system*. Filadelfia: Temple University.
- Latorre, A (2003). *La investigación-acción: conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona: Graó.
- Martínez, I. C. y Holguín Tovar, P. J. (2017). La didáctica musical entre la primera y la tercera persona: hacia una perspectiva de segunda persona en la formación de músicos profesionales. (pensamiento), (palabra). Y obra, 18(18). <https://doi.org/10.17227/ppo.num18-6279>
- Martos, A. (2003). *¡No puedo más! Las mil caras del maltrato psicológico*. España: McGraw-Hill/Interamericana.

- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2019). Caja de herramientas para la educación artística. Santiago de Chile. Recuperado de: <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/caja-de-herramientas-educacion-artistica/>
- Murueta, M y Orozco, M. (2015) Psicología de la violencia : causas, prevención y afrontamiento. México, D.F. Editorial El Manual Moderno.
- Musumeci, O. (1998). ¿Deberíamos cambiar conservatorio por “renovatorio”? : hacia un modelo de la idiosincrasia de los conservatorios. Fundamentos de Educação Musical, Associação Brasileira de Educação Musical, Salvador, 144-50.
- Musumeci, O. (2005). Hacia una educación auditiva humanamente compatible. ¿Sufriste mucho con mi dictado?. Actas de las Primeras Jornadas de Educación Auditiva. La Plata; UNLP
- Musumeci, O. (2007). La abyección por el otro en los exámenes de instrumento de un Conservatorio. En M. P. Jacquier y A. Pereira (Ed.). Música y bienestar humano. Actas de la VI Reunión de SACCOM. Buenos Aires: Saccom.
- Musumeci, O. (2008). Dos exámenes (uno ficticio), dos entrevistas (una fallida) y varias víctimas: violencia académica en un conservatorio y la representatividad y legitimidad de la investigación. En M. Espejo (Ed.), Primer encuentro internacional de investigación en música. Tunja: UPTC.
- Nettl, B. (1995). Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflections on Schools of Music. Champaign: University of Illinois Press.
- OPS (2002) Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen. Washington, D.C., Organización Panamericana de la Salud, Oficina Regional para las Américas de la Organización Mundial de la Salud.
- Ortrun Zuber-Skenitt (1993) Improving Learning and Teaching Through Action Learning and Action Research. Higher Education Research & Development, Volumen 12, 45-58. DOI: 10.1080/0729436930120105
- Quigg, A. M. (2011). Bullying in the arts. Vocation, exploitation and abuse of power. Londres-Nueva York: Routledge.
- Sandoval Bustamante, Luis ([1911](#)). Reseña histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, 1849-1911. Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg.

- Shifres, F. D., & Gonnet, D. (2015). Problematizando la herencia colonial en la educación musical. *Epistemus. Revista De Estudios En Música, Cognición Y Cultura*, 3(2), 51–67. <https://doi.org/10.21932/epistemus.3.2971.2>
- Smilde, R. (2009a). *Musicians as lifelong learners: discovery through biography*. Delft: Eburon.
- Smilde, R. (2009b). *Musicians as lifelong learners: 32 biographies*. Delft: Eburon.
- Thurman, L. (2000). «Human-Compatible Learning». En Thurman, L. y Welch, G. (Eds.) *Bodymind and Voice: Foundations of Voice Education*. Iowa: The VoiceCare Network, 188-301.
- Tobon, S. Martínez, J. Valdez, E. Quiriz, T. (2018). Prácticas pedagógicas: Análisis mediante la cartografía conceptual. *Revista ESPACIOS*. ISSN 0798 1015. Vol. 39 (Número 53).
- Varios músicos acusan a Barenboim de insultos y humillaciones. (25 de febrero de 2019). EL País. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2019/02/25/actualidad/1551107517_735507.html
- Vergara Ríos, G., & Cuentas Urdaneta, H. (2015). Actual vigencia de los modelos pedagógicos en el contexto educativo. *Opción*, 31(6), 914-934.
- Vich, V. ¿Qué es un gestor cultural? (En defensa y en contra de la cultura). (2018). En Yañez, C. (Ed.) *Praxis de la gestión* (47-54). Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Anexo

Anexo 1: Tabla resumen grupo 1

Resumen de resultados		
Categorías	Códigos	Tópicos
Experiencia dentro de la orquesta	Buena/mala experiencia	<p>Buena experiencia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Amistad con compañeros/as - Conciertos y práctica orquesta: experiencias entretenidas. - Experiencia significativa con algunos profesores <p>Mala experiencia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mala experiencia general integrando la orquesta: posible enfoque humanamente incompatible - Repertorio muy complejo
	Funcionamiento de la orquesta	<ul style="list-style-type: none"> - Un ensayo de orquesta a la semana en todos los proyectos. - Una clase de instrumento (individual o grupal) en dos proyectos, otro sólo contempla ensayo de fila. - Clase de solfeo y práctica auditiva (sólo en uno de los proyectos) - Poca claridad en horarios de ensayos y clases, ensayos que terminan muy tarde en la noche. - Docente realiza más clases a estudiantes favoritos y menos a estudiantes que no encajan dentro de ese grupo: Maltrato psicológico activo y pasivo. - Clases dirigidas a niños/as pequeños por los mismos estudiantes del proyecto sin regulación. - Poca regulación en las funciones de cada docente de la orquesta. - Nula regulación en el recambio de orquestas en un mismo espacio (de orquesta infantil a juvenil): violencia cultural.
	Ambiente dentro de la orquesta	<ul style="list-style-type: none"> - Ambiente negativo por temas de competitividad, bullying entre pares.

		<ul style="list-style-type: none"> - Buen ambiente en cuanto a los grupos de amigos que se forman y con los que se comparte un rango etario.
	Competitividad	<ul style="list-style-type: none"> - Competitividad entre los pares fomentado por el director de la orquesta. - Favoritismo por estudiantes que el director trae de otros lugares para elevar nivel de la orquesta: Maltrato psicológico activo. - Características deportivas del instrumento. "Quién toca mejor" - Modelos pedagógicos tradicional y conductista que fomentan estas conductas.
	Nivel de exigencia	<ul style="list-style-type: none"> - Mucha exigencia en el rendimiento desde los mismos pares. - Muchos conciertos y presentaciones. - Si el estudiante no tiene nada nuevo que mostrar o no practica en la semana, el/la docente no realiza la clase: maltrato psicológico pasivo. - Repertorio muy complejo para el nivel de la orquesta y preocupación constante por el resultado: modelos pedagógicos tradicional y conductista. - Presión en el rendimiento al existir una beca de por medio.
Constatación y Manejo de Situaciones de Violencia Psicológica en Contexto de Orquestas Juveniles e Infantiles	Existencia de situaciones de violencia psicológica desde el docente	<ul style="list-style-type: none"> - Maltrato psicológico activo: Burlas del director hacia estudiante en frente de los demás compañeros, malos tratos verbales como insultos, retos y ninguneo. - Acoso psicológico: hostigamiento de parte del director de orquesta. - Maltrato psicológico pasivo: dejar de realizar clases a estudiantes que no tenían el rendimiento o interés suficiente según el docente.
	Manejo de situaciones de maltrato psicológico	<ul style="list-style-type: none"> - Caso 1: Se desvincula a docente por caso de abuso sexual, no por violencia psicológica. - Caso 2: Por medio de una carta presentada por grupo de estudiantes

		<p>denunciando violencia psicológica, se desvincula al director de su cargo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Caso 3: No hubo acciones de por medio para manejar las situaciones de maltrato, o al menos, él menciona no haberse percatado, el director se mantuvo en su cargo. - Violencia cultural arraigada en los tres espacios.
	Normalización de la violencia psicológica	<ul style="list-style-type: none"> - Violencia cultural: se normalizan los maltratos psicológicos por parte de los estudiantes y actores del entorno atribuyéndose a situaciones que forman parte del aprendizaje de un instrumento de orquesta y la práctica misma en la orquesta. - Otros docentes también normalizan los maltratos.
	Hostigamiento desde los compañeros	<ul style="list-style-type: none"> - Violencia psicológica y física que ejercen compañeros/as de la orquesta productor del favoritismo y poder que les entregaba el propio director de orquesta a un grupo selecto. - Exigencia de algunos compañeros/as a otros con respecto a su rendimiento en la orquesta producto del poder y favoritismo otorgado por el director de la orquesta.
	Descripción de escenarios ideales	<ul style="list-style-type: none"> - Proyecto más regulado y supervisado. - Orquesta como lugar de aprendizaje y recreación. - Que los docentes no se metan en la vida personal de los estudiantes. - Sentirse tranquila y segura dentro de la orquesta. - Proyecto más flexible y menos exigente en cuanto al nivel de perfección musical, más enfocado en el disfrute de la música.
Malas prácticas docentes	Situación de abuso sexual	<ul style="list-style-type: none"> - Relación amorosa del director de la orquesta con dos estudiantes del proyecto, una de ellas con 18 años recién cumplidos, se atribuye que la

		relación venía de cuando ella era menor de edad. Posible acoso afectivo.
	Relación amorosa docente-estudiante	- Relación amorosa del director con una integrante de la orquesta.
	Comentarios inapropiados	- Comentarios de la forma de tocar de los/las estudiantes relacionándolo a la vida personal de éstos frente a todos los compañeros/as. - Comentarios machistas y misóginos en tono de burla: maltrato psicológico activo. - Burlas acerca de la apariencia física de los/las estudiantes.
	Favoritismo y fomento de la competitividad	- El director de la orquesta tiene preferencia por algunos estudiantes que manifiestan “más interés en la música”: maltrato psicológico pasivo. - Director realiza comparaciones entre estudiantes, tomando sus estudiantes favoritos como “ejemplos a alcanzar”. - El director traspasa poder a sus estudiantes favoritos para que hostiguen a los demás compañeros/as.
	Actividades extra-orquestales	- Juntas con docentes fuera del contexto de orquesta para ir a ver conciertos o tomar once en los hogares de los docentes, a veces en horarios nocturnos.
Buenas prácticas docentes	Habilidades docentes	- Que los docentes se involucren sólo en los temas que les compete. (No involucrarse con vida personal del estudiante) - Fomentar la creación de comunidad. - Capacitación musical - Capacidad de autocrítica - Que posean nociones pedagógicas. - Que los/las docentes busquen instancias de capacitación. - Ser empático, saber escuchar prestando atención a las necesidades de los/las estudiantes.

		<ul style="list-style-type: none"> - Predicar con el ejemplo.
	Consideraciones y cuidados en el trabajo con niños, niñas y jóvenes	<ul style="list-style-type: none"> - Involucrar a los padres y apoderados/as en los proyectos, sobre todo cuando son niños/as pequeños. - Cuidar el contacto físico con el/la estudiante, pidiendo permiso todo el tiempo para tocar el cuerpo del estudiante si es estrictamente necesario para su aprendizaje. - Cuidar el lenguaje con el cual los/las docentes nos dirigimos a los/las estudiantes, puesto que lo que nosotros digamos será considerado como realidad. - Protección de la vida personal del docente, no involucrarse con estudiantes en redes sociales. - No juntarse con menores de edad fuera del contexto de la orquesta. - Hay que considerar que acompañamos al niño/a en gran parte de su desarrollo.
Repercusión en la vida	Deserción	<ul style="list-style-type: none"> - Abandono de seguir tocando en la orquesta mientras estuviera el director que ejerce violencia psicológica. - Abandono definitivo del instrumento
	Repercusión negativa en la vida	<ul style="list-style-type: none"> - Hasta el día de hoy algunos participantes de una de las orquestas son criticados por sus actuales colegas músicos/as por las acciones tomadas para la desvinculación del profesor que ejercía violencia psicológica en dicho proyecto. - Mala relación con el instrumento producto del trauma, nunca más pudo volver a tocar relajado.

Anexo 2: Tabla resumen grupo 2

Resumen de resultados		
Categorías	Códigos	Tópicos
Experiencia en la orquesta	¿Cómo me siento en la orquesta? Motivación para participar	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender algo nuevo - No estar en casa - Retomar el instrumento
	Lo que me gusta	<ul style="list-style-type: none"> - Tocar con compañeros/as - Hacerse amigos/as - La música
	Lo que no me gusta	<ul style="list-style-type: none"> - Las obras que son difíciles - Aspectos técnicos difíciles del instrumento - Ruido en el ensayo - Aburrimiento en clase grupal
Violencia psicológica	Reacción frente a historia ficticia	<p>Emoción de la estudiante:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se sintió mal, triste y frustrada. <p>Actitud del profesor:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mala actitud - La estudiante decepcionó al profesor. - La estudiante puede perder la motivación de seguir. <p>Emociones propias:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Me siento frustrado/a cuando la partitura que quiero tocar no me sale. - Me pongo nervioso/a al tocar en la clase.
	Descripción de un nuevo escenario	<ul style="list-style-type: none"> - El profesor actúa mal y se disculpa, no tiene que presionar a la estudiante. - El profesor actúa retando a la estudiante y otro estudiante lo enfrenta diciéndole que está mal lo que hace. - El profesor felicita a la estudiante. - Posible normalización del maltrato.

Buenas prácticas docentes	Sugerencias para los/las profesores/as	<ul style="list-style-type: none"> - Existe un buen trato de parte de los docentes de la orquesta. - Ojalá que en otras orquestas traten igual a los/las estudiantes. - Los docentes deberíamos tratarlos “un poquito peor” en tono de humor.
	Palabras de cierre	<ul style="list-style-type: none"> - Buena convivencia y ambiente en OMD, tanto entre estudiantes como desde los docentes. - Se nombra el conservatorio y orquestas profesionales como posibles lugares en donde ocurren situaciones de violencia psicológica.

Anexo 3: Tabla resumen grupo 3

Grupo 3: Entrevistas a expertos/as		
Categorías	Códigos	Tópicos
Experiencia en los proyectos en que participa	Existencia de protocolos de acción y/o prevención y en qué consisten.	Belén Storage <ul style="list-style-type: none"> - Dos protocolos actualizados en base a la nueva ley 21.430 y la Convención sobre los Derechos del Niño - Protocolo de buenas prácticas para el trabajo con NNJ: relación del adulto/a con el NNJ, infraestructura y espacios, relación de cualquier colaborador FOJI con NNJ. - Protocolo de actuación frente a situaciones de vulneración de derechos: justificación del protocolo y procedimiento.
		Fernando Soto <ul style="list-style-type: none"> - Cada proyecto cuenta con un protocolo distinto dependiendo las características del territorio en donde esté inserto. - Se conversa con los sostenedores de los proyectos o jefe DAEM si corresponde a un proyecto municipal.

		<p>Ignasia Carrillo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Solo en dos lugares cuentan con protocolos. - Colegio de Graneros: ocupan mismo protocolo que posee el colegio, en donde cualquier situación de vulneración debe ser derivada al área psicológica. - OSIM y OPIN: mismos protocolos FOJI.
	Participación de padres y apoderados/as	<p>Belén Storace</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cualquier persona tiene acceso a los protocolos FOJI - Relación con apoderados/as de carácter informativo.
		<p>Fernando Soto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reunión inductiva con apoderados/as para que conozcan el funcionamiento general de la orquesta y qué cosas están permitidas o no están permitidas.
		<p>Ignasia Carrillo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Colegio: Desconocimiento de los apoderados/as acerca del protocolo, puesto que sólo funciona a nivel de docentes y funcionarios del colegio. - FOJI: los apoderados/as tienen acceso al protocolo, se hace una reunión explicativa
	Situaciones de violencia psicológica en los proyectos y manejo de éstas.	<p>Belén Storace</p> <ul style="list-style-type: none"> - No han existido situaciones denunciadas y mediadas desde que asume la jefatura del área psico-social en marzo 2021. - No hay que estar ajeno a que esto suceda, hay que instalar los dispositivos mínimos para evitar el riesgo en otros lugares
		<p>Fernando Soto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Experiencia en caso de violencia psicológica. - Se separa al docente del estudiante y se desvincula del proyecto. - Se dan las explicaciones y disculpas correspondientes y se repara el vínculo.
		<p>Ignasia Carrillo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ha sido testigo de violencia psicológica que no ha sido mediada porque aún se normaliza.

		<ul style="list-style-type: none"> - Algunos niños y niñas sienten miedo de ir a ensayo, otros salen llorando de ensayo y algunos se acostumbran a los tratos.
Buenas prácticas docentes	Habilidades docentes deseables	Belén Storace <ul style="list-style-type: none"> - Habilidades socioemocionales: autoconocimiento, capacidad crítica, empatía y resolución de conflictos.
		Fernando Soto <ul style="list-style-type: none"> - Experiencia enseñando, búsqueda de referencias, entrevista personal para identificar factores relevantes de la pedagogía y visualizar cómo se va desarrollando en el trabajo.
		Ignasia Carrillo: no aplica
	Instancias de formación	Belén Storace <ul style="list-style-type: none"> - Dos instancias de capacitación el año 2022 para los docentes que trabajan en FOJI: - Certificación en manejo y gestión de habilidades socioemocionales - Educación en contextos diversos, colaboración de Fundación Iguales.
		Fernando Soto <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Lagar está preparando capacitación para 2023, especialmente por la entrada en vigencia de la Ley 21.430 sobre Garantías y Protección Integral de los Derechos de la Niñez.
		Ignasia Carrillo <ul style="list-style-type: none"> - Posee cursos en neurociencia, musicoterapia y en metodologías Kodaly y Gordon aparte de su formación universitaria en pedagogía. - Asistencia a capacitaciones FOJI
	Consideraciones y cuidados para el trabajo con NNJ	Belén Storace <ul style="list-style-type: none"> - Trabajo terapéutico personal antes de relacionarnos con un otro. - Construir un vínculo en donde cómo nos relacionamos es muy importante: lenguaje verbal, lenguaje corporal, contacto físico, la forma de acercarse y

		<p>cómo se constituye el espacio físico.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Construcción colaborativa de normas y buenas prácticas junto a los NNJ
		<p>Fernando Soto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Empatía y ternura como características muy importantes. - Cómo se piensa el espacio orquestal: espacio de desarrollo integral en donde los NNJ estén puestos en el centro como sujetos de derecho, un espacio en donde puedan manifestar su opinión libremente.
		<p>Ignasia Carrillo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se necesita un docente empático, comprensivo, con capacidad de reflexión y autocrítico. - Comprensión de problemáticas y perfeccionamiento constante para innovar en la enseñanza, buscar formas de enseñar cuando el estudiante no comprende la misma forma que otros estudiantes. - Enseñanza respetuosa, con amor y brindar en la orquesta un espacio seguro, de protección y de disfrute para los NNJ.
<p>Recomendaciones para proyectos de orquesta</p>	<p>Manejo de situaciones de violencia psicológica del docente</p>	<p>Belén Storace</p> <ul style="list-style-type: none"> - Acompañamiento del docente para asegurar un cambio cualitativo que permita no volver a replicar las mismas prácticas.
		<p>Fernando Soto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Proteger a los NNJ implicados - Articular todos los procesos para mediar el caso. - Reflexión en torno a en qué se falló y por qué se falló. - Subsanan el caso con los NNJ implicados
		<p>Ignasia Carrillo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexiones constantes de las propias prácticas docentes y autocrítica. - No quedarse con solo una forma de enseñar. - Ocupar recursos positivos en vez de negativos.

		<ul style="list-style-type: none"> - Correcciones grupales: no exponer a un estudiante frente al grupo. - Ofrecer ayuda al estudiante que está teniendo dificultades.
Recomendaciones para docentes en cuanto a la formación pedagógica	Belén Storace	<ul style="list-style-type: none"> - Cuestionar como docentes las estructuras formativas que existen en las universidades y el por qué no se implementan ciertas asignaturas o carreras. - Trabajo terapéutico personal: si somos personas que han sido heridas, podemos herir a otro.
	Fernando Soto	<ul style="list-style-type: none"> - Separar lo pedagógico con el área puntual de la orquesta. - Problemática en torno a cómo se entiende la orquesta y para qué hacemos orquesta. - La Orquesta como espacio social que no acaba en lo pedagógico, hay temas psicológicos, sociales y de organización comunitaria. - Con la formación pedagógica no se eliminan las malas prácticas. - No hay claridad a nivel sistémico desde donde nos posicionamos para hacer orquestas y qué buscamos.
	Ignasia Carrillo	<ul style="list-style-type: none"> - El intérprete siempre va a pasar en algún momento de su carrera por la pedagogía, por ende, se deben valorar más los conocimientos pedagógicos para que exista un cambio en las realidades educacionales de las diferentes orquestas. - Buscar instancias de capacitación.
Abordaje de malas prácticas pedagógicas	Belén Storace	<ul style="list-style-type: none"> - El protocolo FOJI de buenas prácticas aborda cómo debe ser la relación entre becado/a y adulto/a - Debe existir un texto claro que establezca el tipo de relación entre docente y estudiante.

		<p>Fernando Soto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Visibilizar más las malas prácticas que pueden existir entre los adultos/as que rodean la orquesta como algo que puede pasar. - Presionar a la política pública y referentes como FOJI para ver de qué manera pensamos la orquesta y qué cosas son relevantes. - Hacer partícipes a NNJ explicando la relación de poder que suele existir a nivel de directores y coordinación y brindar herramientas para que ellos también sean partícipes de la prevención de las situaciones. - Que los NNJ puedan articularse entre ellos, formar estamentos, delegados o centro de estudiantes y que se relacionen con centro de padres también.
		<p>Ignasia Carrillo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrevistas psicológicas para docentes que van a trabajar en proyectos de orquesta. - Recomendación para jóvenes: tener cuidado con las relaciones de amistad entre docente-estudiante, resguardar la intimidad, poner límites y apoyarse en redes como la familia y los amigos.
	<p>Recomendaciones para la vinculación</p>	<p>Belén Storace</p> <ul style="list-style-type: none"> - Persona, distinta a los docentes, debe articular redes de apoyo a nivel territorial. - Se debe traspasar luego la información a todos los docentes y que todos estén en conocimiento de cómo ocuparlas y cuándo ocuparlas.
		<p>Fernando Soto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Afirmarse de la institución sostenedora del proyecto para definir los protocolos de actuación. - Coordinador/a debe conocer cómo se articula el municipio, gobierno local o colegio y cómo funcionan las distintas leyes que protegen a NNJ. - Nuevas oficinas locales de la niñez a donde se puede acudir.

		<ul style="list-style-type: none">- Se pueden realizar denuncias directas en caso de que los otros medios no estén dando respuesta oportuna.
		<p>Ignasia Carrillo</p> <ul style="list-style-type: none">- Afianzar lazos con padres, apoderados/as y familia.- Hacer lazos con las instituciones más cercanas.- Dar a conocer a la orquesta y que esta se conozca también con otras orquestas.

Anexo 4: Consentimiento informado grupo 1

CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo _____, RUT _____ declaro que se me ha explicado que mi participación en la AFE “Lineamientos para el desarrollo de buenas prácticas pedagógicas en Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile”, consistirá en responder una entrevista que pretende aportar al conocimiento, comprendiendo que mi participación es una valiosa contribución.

Acepto la solicitud de que la entrevista sea grabada en formato de audio para su posterior transcripción y análisis, a los cuales podrá tener acceso solo la entrevistadora y su profesora guía, docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Declaro que se me ha informado ampliamente sobre el tema de investigación, y que se me ha asegurado que la información que entregue estará protegida por el anonimato y la confidencialidad. La investigadora responsable, Danitza Román, se ha comprometido a responder cualquier pregunta y aclarar cualquier duda que les plantee acerca de los procedimientos que se llevarán a cabo, riesgos, beneficios o cualquier otro asunto relacionado con la investigación.

Asimismo, la investigadora me ha dado seguridad de que no se me identificará en ninguna oportunidad en el estudio y que los datos relacionados con mi privacidad serán manejados en forma confidencial, recurriendo a nombres ficticios en caso de incluir contenido de la entrevista en la sección de análisis de la AFE.

Por lo tanto, como participante, acepto la invitación en forma libre y voluntaria, y declaro estar informado/a de que los resultados de esta investigación estarán plasmados en el documento final de AFE.

He leído esta hoja de consentimiento y acepto participar en este estudio según las condiciones establecidas.

Santiago, a _____ de _____ de 2022

Firma entrevistado/a

Firma investigadora

Anexo 5: Consentimiento informado grupo 2

Estimado/a apoderado/a:

Junto con saludar me dirijo a usted para solicitarle la autorización para que su hijo/a participe de una actividad con motivo de la realización de mi tesis de Magíster, la cual se titula “Lineamientos para el desarrollo de buenas prácticas pedagógicas orientado a Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile”.

La actividad consiste en un grupo de discusión en donde los y las estudiantes de la Orquesta Municipal de Doñihue participarán respondiendo preguntas y reflexionando en torno a las prácticas pedagógicas que tenemos los profesores de la orquesta a la hora de enseñar dentro del proyecto. A pesar de que existan preguntas preestablecidas, se instará a que la actividad sea interactiva entre los y las estudiantes, con el fin de que se entable un diálogo entre ellos mismos.

La actividad será registrada en audio y video y luego se transcribirá, pero será de carácter anónima, por lo que no aparecerá ningún nombre, ni imagen, de el/la estudiante dentro del estudio.

El resultado final de la tesis será un aporte a la orquesta entregando herramientas complementarias a las metodologías de enseñanza de los profesores, fomentando prácticas pedagógicas sanas y creación de espacios seguros para el óptimo aprendizaje de los niños, niñas y adolescentes.

Agradeciendo su apoyo, se despide cordialmente,

Danitza Román Encina
Profesora de violín

Autorización

Yo RUT
apoderado/a de Autorizo a mi hijo/a para que participe en el grupo de discusión a realizar en la Orquesta Municipal de Doñihue el día viernes 11 de noviembre a las 16:20 horas.

Declaro conocer que la actividad será registrada en audio y que serán usadas las opiniones vertidas por mi hijo/a para el estudio, siendo estas de carácter anónima.

.....
Firma

.....
Fecha

Anexo 6: Consentimiento informado grupo 3

CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo _____, RUT _____ declaro que se me ha explicado que mi participación en la AFE “Lineamientos para el desarrollo de buenas prácticas docentes en Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile”, consistirá en responder una entrevista que pretende aportar al conocimiento y comprendiendo que mi participación es una valiosa contribución.

Acepto la solicitud de que la entrevista sea grabada en formato de audio para su posterior transcripción y análisis.

Declaro que se me ha informado ampliamente sobre el tema de investigación, y que se me ha asegurado que la información que entregue será utilizada sólo para fines académicos.

La investigadora responsable, Danitza Román, se ha comprometido a responder cualquier pregunta y aclarar cualquier duda que le plantee acerca de los procedimientos que se llevarán a cabo, riesgos, beneficios o cualquier otro asunto relacionado con la investigación.

Por lo tanto, como participante, acepto la invitación en forma libre y voluntaria, y declaro estar informado/a de que los resultados de esta investigación estarán plasmados en el documento final de AFE.

He leído esta hoja de consentimiento y acepto participar en este estudio según las condiciones establecidas.

Santiago, a _____ de _____ de 2022

Firma entrevistado/a

Firma investigadora