



**El desarrollo de Habilidades para la Vida desde la experiencia educativa musical de la
Orquesta Sinfónica Juvenil, Red de Escuelas de Música de Medellín**

Sara Valentina Pulgarín Berrío

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Música

Asesor:

José Luis Betancur Mejía, Magister en Músicas de América latina y el Caribe

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Música
Medellín, Antioquia, Colombia
2024

Cita	(Pulgarín Berrío, 2024)
Referencia Estilo APA 7 (2024)	Pulgarín Berrío S. V. (2024). <i>El desarrollo de habilidades para la vida desde la experiencia educativa musical de la Orquesta Sinfónica Juvenil, red de escuelas de música de Medellín</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimientos

A Dios, por todo.

A mis padres y a mi abuela, por ser mi mayor motivo.

A la Red de Escuelas de Música de Medellín, por brindarme un hogar.

A la Universidad de Antioquia, por permitirme cumplir mi mayor sueño.

Y a todos los profesores de mi vida; porque sin ellos, yo no estaría aquí.

A todos, muchísimas gracias.

Contenido

Agradecimientos	3
RESUMEN	6
ABSTRACT.....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
2. JUSTIFICACIÓN.....	11
3. PREGUNTA PROBLEMATIZADORA:	12
4. OBJETIVOS.....	12
4.1 OBJETIVO GENERAL.....	12
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
5. ESTADO DEL ARTE.....	13
5.1 FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA	14
5.2 SISTEMA DE ORQUESTAS Y BANDAS DE VENEZUELA.....	16
5.3 WEST-EASTERN ORCHESTRA.....	19
5.4 REPLANTEANDO LA ACCIÓN SOCIAL POR LA MÚSICA.....	22
6. MARCO TEÓRICO	25
6.1 HABILIDADES PARA LA VIDA.....	25
6.2 LA EDUCACIÓN MUSICAL Y LAS HABILIDADES PARA LA VIDA	29
6.3 LAS ESCUELAS DE MÚSICA EN COLOMBIA COMO ESPACIOS PROPICIOS PARA EL DESARROLLO DE HABILIDADES PARA LA VIDA.....	31
7. METODOLOGÍA	34
8. LAS PRÁCTICAS ORQUESTALES EN LA ORQUESTA SINFÓNICA JUVENIL DE LA RED DE ESCUELAS DE MÚSICA DE MEDELLÍN A LA LUZ DE LAS HABILIDADES PARA LA VIDA	35
8.1 AUTOCONOCIMIENTO	36
8.2 COMUNICACIÓN ASERTIVA	38
8.3 TOMA DE DECISIONES	41
8.4 PENSAMIENTO CREATIVO Y PENSAMIENTO CRÍTICO.....	44
8.5 MANEJO DE EMOCIONES Y SENTIMIENTOS Y MANEJO DE TENSIONES Y ESTRÉS.....	48
8.6 EMPATÍA Y RELACIONES INTERPERSONALES	52
8.7 SOLUCIÓN DE PROBLEMAS Y CONFLICTOS.....	58
8.8 OTROS HALLAZGOS	61

9. CONCLUSIONES 67
10. BIBLIOGRAFÍA..... 72

RESUMEN

La investigación explora cómo las prácticas orquestales y la educación musical, desde el contexto de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red de Escuelas de Música de Medellín, aportan o no al desarrollo de Habilidades para la Vida (HpV), término acuñado por la Organización Mundial de la Salud (OMS), ofreciendo al final conclusiones y reflexiones sobre el posible impacto de las prácticas orquestales en el desarrollo de HpV.

La investigación, de enfoque cualitativo, utilizó la revisión documental, la observación participante, la recolección de testimonios y las experiencias propias de la investigadora como estudiante del programa, para la recopilación de datos.

Palabras clave: orquesta sinfónica, habilidades para la vida, educación musical, Organización Mundial de la Salud.

ABSTRACT

The research explores how orchestral practices and music education, within the context of the Youth Symphony Orchestra of the Medellín Music Schools Network, contribute to or detract from the development of Life Skills (HpV), a term coined by the World Health Organization (WHO). The study offers conclusions and reflections on the potential impact of orchestral practices on the development of HpV.

The research, which has a qualitative approach, utilized document review, participant observation, collection of testimonies, and the researcher's own experiences as a student in the program for data collection.

Keywords: symphony orchestra, life skills, music education. World Health Organization

INTRODUCCIÓN

La música, en su proceso de creación, facilita el acercamiento entre sujetos, develando interacciones que permiten la construcción cultural en torno a los símbolos y signos de la obra de arte. Se identifica que los ensayos, espacios de reunión en torno al trabajo técnico musical del repertorio, posibilitan encuentros entre los sujetos que impactan no solo en la creación y desarrollo del producto artístico, sino que también impactan de manera directa en los músicos participantes, como sujetos susceptibles emocionalmente a las experiencias vividas allí, a través de dinámicas sociales que podrían ayudar al desarrollo social y emocional de los sujetos. La presente investigación se centra en la experiencia pedagógico – musical de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red de Escuelas de Música de Medellín y en el cómo las prácticas sinfónico orquestales aportan al desarrollo psicosocial de los estudiantes de la Red de Escuelas, percibiendo ese aporte desde la adquisición de las Habilidades para la Vida, planteamiento realizado por la Organización Mundial de la Salud (OMS). Cabe resaltar que las decisiones pedagógicas y metodológicas de la Red no están enfocadas al desarrollo HpV en los estudiantes, por lo que se plantea que el posible desarrollo pueda surgir como un beneficio indirecto de las acciones educativas musicales vividas allí.

La metodología de investigación tuvo un enfoque cualitativo, en donde los instrumentos utilizados para la recopilación de información consistieron en la observación, la revisión documental y entrevistas estructuradas y semi-estructuradas. Además, en la información recopilada para la investigación, se incluyeron las experiencias personales que, durante diez años como estudiante en el programa y músico de la Orquesta Sinfónica Juvenil, pude recolectar. La población participante consistió en una muestra de los estudiantes de la agrupación, así como algunos egresados del proceso, talleristas de la agrupación y el director de la orquesta. Es importante comentar que la cantidad de personas

entrevistadas y sondeadas para este proyecto es una muestra que podría considerarse pequeña con respecto a la población total de la Red, pero se aclara que esta muestra no responde a brindar un panorama completo del impacto de las prácticas orquestales en los estudiantes y participantes de la agrupación. De igual manera, la intención de esta investigación no es agotar el objeto de estudio, sino por el contrario, aportar reflexiones generadas a partir del análisis de los hallazgos resultantes de esta experiencia investigativa, los cuales puedan contribuir al entendimiento de las prácticas orquestales a la luz de la potenciación y la generación de las HpV.

Las conclusiones elaboradas al final del documento se realizaron con base en los testimonios de la población participante, que fueron contrastados con la revisión documental, la observación y los descubrimientos realizados durante estos procesos, evidenciando el impacto de las prácticas sinfónico orquestales en el desarrollo de la Habilidades para la Vida de los estudiantes.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La Red de Escuelas de Música de Medellín es un programa social establecido en 1996 bajo los Acuerdos Municipales 03 y 04 de Medellín. En el 2000 tenían establecidas veinte escuelas de música distribuidas en la toda la ciudad, en 3 de los 5 corregimientos de Medellín, así como también en ese momento ya se encontraban establecidos los Coros y Orquestas sinfónicas infantiles y juveniles, agrupaciones integradas creadas bajo el Acuerdo Municipal 072 de 1998. En la actualidad es una institución que tiene como propósito

Formar seres humanos integrales desde la práctica artística de la música, generando y fortaleciendo procesos de convivencia y cultura ciudadana desde, con y para niñas, niños, adolescentes, jóvenes y sus familias a través del disfrute y el aprendizaje de la música en Medellín (Red, 2022)

Actualmente cuenta con 28 escuelas de música, 13 escuelas de cuerdas frotadas y 13 de instrumentos de viento y percusión y una escuela de música de cuerdas pulsadas ubicada en Pedregal. Su población estudiantil se encuentra entre los 3 hasta los 24 años de edad. Como la Red está presente en diferentes zonas de la ciudad, los estudiantes provienen de diferentes contextos socio-económicos. En su organización pedagógica la Red se estructura por niveles en diferentes dinámicas musicales: iniciación, semilleros, pre bandas y pre orquestas (nivel intermedio) y bandas y orquestas principales de las escuelas (nivel avanzado que agrupa a estudiantes multinivel). De igual manera el programa cuenta con 11 agrupaciones integradas contempladas como agrupaciones de Proyección las cuales congregan a estudiantes de todas las escuelas para su conformación.

La Orquesta Sinfónica Juvenil (OSJ) es una de las once agrupaciones integradas adscritas al programa, la cual ha albergado cientos de jóvenes desde su creación en el año de 1998. De formato sinfónico, aborda repertorio de diferentes épocas y contextos y dentro de la jerarquía organizacional del programa, se considera como la orquesta sinfónica de mayor nivel (con respecto a la Orquesta Sinfónica Inicial y la Orquesta Sinfónica Intermedia, así como también con respecto a las bandas y orquestas pertenecientes a las escuelas). La agrupación trabaja de acuerdo a los estatutos establecidos en el programa, que plantea el trabajo formativo desarrollado en torno a 5 dimensiones que se cohesionan por medio de la Metodología de Aprendizaje Basada en Proyectos, pensada para buscar la integración de la comunidad educativa en el contexto territorial. Las 5 dimensiones que plantea la Red son la Dimensión Pedagógica, Social-Territorial, Estético Musical, Administrativa y Comunicacional. Las agrupaciones integradas (AI) tienen como objetivo articular los anteriores componentes, siendo estas plataformas para la proyección de los procesos que se llevan a cabo en las escuelas de música.

Como espacios artísticos, la OSJ y la Red se identifican como epicentros culturales de la ciudad, los cuales son lugares generadores de experiencias estéticas a través del arte. Siendo esta una entidad generadora de realidades en la ciudad (la Red), se plantea que las orquestas sinfónicas (y las agrupaciones musicales) son espacios que permiten el intercambio emocional, social y cultural de los integrantes, por lo que la metodología

desarrollada en torno la interpretación del repertorio responde de manera directa no solo a la elaboración de las directrices pedagógicas del programa, sino también a la interacción de los sujetos, siendo esta determinante en el proceso de la obra de arte (el repertorio). Considerando esto, cabe resaltar que esta interacción en torno a la agrupación y a la ejecución del repertorio no siempre llevan consigo intercambios sociales que estén enfocados a la sana convivencia, el tejido social y la construcción de ciudadanía, lo que implica que la acción común en torno al arte no permite necesariamente establecer relaciones interpersonales sanas. La música es un producto social; un fenómeno de interacción que responde a procesos de intercambio cultural de quienes participan en la creación e interpretación del producto (la obra de arte) pero no por ser un fenómeno que se cataloga dentro de lo social, el desarrollo de la obra de arte conlleva siempre cualidades inherentes a la transformación social, la sana convivencia o la comunicación asertiva entre los músicos.

En consecuencia, con el planteamiento de que las prácticas musicales no tienen necesariamente cualidades inherentes a la mejora de la convivencia y la construcción de ciudadanía, esta investigación busca visibilizar si las prácticas orquestales y la interpretación del repertorio propuesto en la agrupación, tienen impacto en los estudiantes pertenecientes a la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red, dilucidando el tipo de impacto a la luz del desarrollo de las Habilidades para la Vida (HpV).

2. JUSTIFICACIÓN

El gobierno nacional, con el propósito de brindar alternativas para el uso del tiempo libre y la construcción de ciudadanía, ha posibilitado la generación de diferentes espacios en los que, a través de la acción musical y artística de manera colectiva, se puedan brindar herramientas para la construcción social y el desarrollo de habilidades socio-cognitivas a los sujetos participantes. Desde la acción comunitaria musical, se establecen a las orquestas sinfónicas como agrupaciones que responden no solo a dinámicas musicales, sino que también, se identifican como grupos humanos que responden a la interacción de quienes las

conforman, permitiendo identificar en dicha interacción fenómenos como la convergencia de ideas, pensamientos y comportamientos, que pueden ser determinantes en la incorporación y desarrollo de los sujetos en sociedad.

En concordancia con lo anterior, por ser lugares de conexión entre individuos, las orquestas tienen en sí la posibilidad de generar intercambios emocionales que puedan ser fundamentales en el desarrollo de las Habilidades para la Vida de los participantes. Teniendo esto en cuenta, es importante generar reflexiones en torno a las experiencias de los estudiantes de una orquesta sinfónica, desde la perspectiva del desarrollo emocional y social de los sujetos que integran estas agrupaciones. La pertinencia de esta investigación radica en que los resultados permitirán vislumbrar el alcance en cuanto al impacto de las prácticas orquestales en el desarrollo de las Habilidades para la Vida en la población participante de esta investigación, quienes, en algún momento, fueron o son participantes activos de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red de Escuelas de Música de Medellín.

3. PREGUNTA PROBLEMATIZADORA:

¿De qué manera las prácticas orquestales contribuyen al desarrollo de habilidades para la vida en los estudiantes pertenecientes a la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red de Escuelas de Música de Medellín?

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Identificar el impacto de las prácticas orquestales en el desarrollo de Habilidades para la Vida en seis estudiantes, diez egresados, un director musical y cuatro profesores pertenecientes a la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red de Escuelas de Música de Medellín.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar aspectos relevantes del recorrido histórico de la Red de Escuelas de Música de Medellín desde su creación hasta hoy.
- Recolectar testimonios e información de la población seleccionada para la investigación a través de entrevistas semi estructuradas y conversaciones vía digital, desde el mes de septiembre hasta el mes de diciembre del año 2022.
- Analizar la información recopilada en torno al desarrollo de Habilidades para la Vida.

5. ESTADO DEL ARTE

Teniendo presente que la investigación se centra en la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red, los antecedentes escogidos para la construcción del Estado del Arte son experiencias educativas musicales que tienen como centro de su ejecución al formato sinfónico orquestal (o banda sinfónica en su lugar). A su vez, estas experiencias se escogieron teniendo en cuenta tres criterios: formatos educativos de amplio impacto poblacional, la metodología utilizada y pensada en función a la educación musical y los puntos en común de ejecución, tanto administrativo como pedagógico, con la Red de Escuelas. El primer componente buscaba responder el cómo un proceso musical y la unión de un grupo humano en torno a él, podían generar desarrollo emocional. En el segundo componente, se pensó en la metodología y en la educación musical por entender estos como oportunidades de desarrollo emocional, circunstancia que se entrelaza con el hecho de que los procesos orquestales puedan desarrollar o no HpV. Por último, en la búsqueda de antecedentes, me enfoqué en buscar experiencias que tuvieran puntos en común con la Red de Escuelas desde el planteamiento del discurso y la metodología educativa. En última instancia, se comenta como elemento contrastante a Geoffrey Baker, investigador británico que publica un libro titulado *Replanteando la Acción Social por la Música*, el cual es producto de una investigación realizada en la Red de Escuelas y que tiene como publicación el año 2022,

mismo año en el que transcurre mi investigación. Mi experiencia personal y la observación realizada en los ensayos es enfrentada y contrastada con los postulados de Baker.

5.1 FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA

La Fundación Nacional Batuta es un programa que opera a nivel nacional, con presencia en la mayoría de departamentos del país. Nace como reflejo del Sistema de Orquestas y Bandas de Venezuela (la Fundación Simón Bolívar) y con el paso de los años transforma y consolida su propuesta pedagógica adaptándose a las necesidades de las comunidades en las que tiene presencia. Desde 1991 y durante 31 años se ha diversificado y establecido como un programa de formación musical nacional, logrando alianzas y fortaleciendo procesos musicales en comunidades indígenas y en comunidades que responden a dinámicas de violencia, desplazamiento y migración. Cuenta actualmente con 5 centros regionales los cuales están ubicados en la zona Oriente, zona Norte, Bogotá, Antioquia-Chocó y Occidente. El modelo pedagógico de la institución se basa en la metodología “Orquesta-Escuela”, (remitirse al apartado 5.2 “Sistema de Orquestas y Bandas de Venezuela”), y en su propuesta educativa, Batuta ofrece cursos por niveles y edades, brindando espacios educativos desde la población gestante (Batumamás), hasta formación musical con población adolescente (máximo 16 años). Así mismo, su currículo aborda la Formación coral, Sinfónico Orquestal y un programa educativo enfocado a población neurodiversa, destinado a mejorar las habilidades cognitivas, psicológicas y motrices de población participante. Desde las perspectivas de los ítems tenidos en cuenta para la búsqueda y revisión documental, se comenta la experiencia Batuta por los esfuerzos realizados para ejecutar proyectos educativos artísticos en poblaciones con características importantes, mencionadas anteriormente, teniendo presente la adaptación de las actividades, metodología y herramientas educativas para responder a las necesidades de las poblaciones.

Los postulados pedagógicos de la Fundación se encuentran en consonancia también con el Ministerio de Cultura, entidad con la que se lleva a cabo un proyecto llamado

Música para la Reconciliación. Esta propuesta surge de la necesidad de brindar experiencias que sean más amenas para los sectores que han sido víctimas del conflicto armado, la violencia, el desplazamiento y que estén en situaciones de vulnerabilidad. Batuta (2024) plantea como objetivo en Sonidos de Esperanza

Garantizar el ejercicio de los derechos culturales y el desarrollo integral de 18.500 niños, niñas, adolescentes y jóvenes de Colombia que han sido víctimas del conflicto armado o que se encuentran en situación de extrema vulnerabilidad, mediante un programa de formación musical colectiva de ensambles y coros, con un destacado componente de atención psicosocial. (Batuta, 2024)

Teniendo en cuenta los puntos en común que se encuentran a nivel de desarrollo educativo con la Red de Escuelas (educación musical que acoge una amplia población, ensambles sinfónicos, modelos de enseñanza, estrategias de montaje y ejecución de repertorio), los planes culturales (musicales en este caso) de la fundación Batuta, posibilitan parte de la transformación de las realidades de los estudiantes, logrando a través de esa transformación, un posible desarrollo de HpV. Cuellar (2018), en el documento *Fundación Nacional Batuta: el impacto de la práctica musical educativa*, comenta

El valor más frecuentemente incluido en testimonios de los niños y jóvenes de Batuta es el respeto, en conjunto con la tolerancia, la honestidad, la sencillez, la solidaridad, el trabajo en grupo y el buen trato a los demás. El fortalecimiento de estos valores, evidencia, a su vez, el afianzamiento de dos procesos emocionales: uno de tipo personal orientado a la comprensión y regulación de las emociones, y otro interpersonal, reflejado en la capacidad para entender a los otros e interactuar eficazmente con ellos. (p. 2)

Las agrupaciones musicales en las comunidades beneficiarias de Batuta son entendidas como oportunidades de encuentro y socialización, los cuales indirectamente aportan al desarrollo de HpV a través del aprendizaje artístico. El Programa se interesa en cómo brindar bienestar y desarrollo psicoemocional a sus beneficiarios y en este orden de

ideas, ajusta sus actividades musicales y las ofrece a una comunidad, teniendo presente su contexto urbano y social. Desde las HpV, Batuta aporta a esta investigación a partir de las acciones psicopedagógicas entabladas para que de manera directa puedan desarrollarse la comunicación asertiva, la empatía, la solución de conflictos y problemas, las relaciones interpersonales. Al respecto, Rodríguez (2013) comenta

Estos espacios son oportunidades para la recuperación emocional de las personas y la reconstrucción del tejido social en las comunidades las cuales, según la investigación, deben ser el objetivo de las acciones que en términos de la construcción de paz se pueden desarrollar el programa musical colectivo en las dimensiones personal y colectiva respectivamente. (p. 11)

5.2 SISTEMA DE ORQUESTAS Y BANDAS DE VENEZUELA

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela comienza en 1975, a partir del debut de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de Venezuela Juan José Landaeta, bajo la batuta del maestro y fundador José Antonio Abreu. La orquesta tuvo figura legal desde ese mismo año para posteriormente, en 1978, cambiar su nombre y denominarse Orquesta de la Juventud Venezolana Simón Bolívar. En 1979 se establece la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), organización con apoyo del Ministerio de la Juventud, en donde se encuentran agrupadas diversas escuelas de música, coros y orquestas. En el 2010 la Vicepresidencia de Venezuela se vincula directamente con FESNOJIV, en voluntad de seguir respaldando los esfuerzos educativos de la fundación. Al año siguiente (2011), FESNOJIV cambia su nombre a Fundación Musical Simón Bolívar, siendo esta adscrita al Ministerio del Poder Popular del Despacho presidencial. A nivel poblacional, El Sistema tiene presencia en la mayor parte del país, logrando no solo la masificación de la educación musical con objetivos sociales en un país, sino también, el logro jurídico de ser respaldada con apoyo pleno gubernamental. Su misión es

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela constituye una obra social del Estado Venezolano consagrada al rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud, mediante la instrucción y la práctica colectiva de la música, dedicada a la capacitación, prevención y recuperación de los grupos más vulnerables del país tanto por sus características etarias como por su situación socioeconómica. (El Sistema, 2022)

A nivel pedagógico, el Sistema desarrolla un modelo denominado Orquesta – Escuela el cual propone a la agrupación (en este caso orquesta sinfónica) como el lugar central de la acción educativa, buscando que la permanencia en la orquesta permita no solo la adquisición de las habilidades técnico – musicales necesarios para desempeñarse, sino también que a través del quehacer colectivo de la música, haya un impacto positivo en los procesos cognitivos, sociales y emocionales de los estudiantes, desarrollando un discurso y una metodología que pone en el centro de trabajo a la orquesta sinfónica tradicional y al repertorio característico que la acompaña, planteando una alternativa frente a los modelos pedagógicos que priorizaban la educación musical individual. El Sistema establece como producto directo de la educación musical de masas, un impacto positivo en la sociedad a nivel de interacción y convivencia, entendido ese impacto de manera inherente (causa natural) de la acción musical y la creación e interpretación colectiva. La filosofía del Sistema establece que las prácticas orquestales y que las orquestas sinfónicas permiten la inclusión masiva de diversos actores de la sociedad, provocando una transformación en la interpretación de la obra de arte y la manera en la que el público masivo se relaciona con las orquestas y la música “clásica”.

La experiencia del Sistema de Venezuela como modelo de educación musical para las masas encontró eco en otros lugares en donde se dio la imitación del mismo, siendo este entendido en la actualidad (la adaptación de este modelo) como un movimiento global que promueve el uso de las orquestas sinfónicas y la educación musical como herramientas de transformación social, justicia social y mejoramiento a nivel de la convivencia. Desde la perspectiva del investigador Geoffrey Baker, la metodología propuesta por el Sistema de Venezuela es denominada como Acción Social por la Música (ASPM). Sobre este término,

Baker realiza una investigación en donde analiza los orígenes, principios, prácticas y efectos de la ASPM, desde la experiencia de la Red de Escuelas, teniendo como antecedente fundamental al Sistema de Venezuela. En su libro *Replanteando la Acción Social por la Música: la búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín (2022)*, Baker cuestiona las afirmaciones de que la ASPM puede generar beneficios educativos, culturales, económicos y sociales para los participantes y las comunidades, y expone las contradicciones, problemas y riesgos que implica la idealización de los sistemas educativos musicales enmarcados en esta filosofía. Sobre el modelo pedagógico y las instituciones adscritas a esta filosofía, Baker (2022) comenta

La ASPM consta de programas de educación musical con una serie de características. Estos identifican la acción social (o un término relacionado, tal como inclusión social) como un objetivo principal. Ubican grandes ensambles en el centro del aprendizaje —a menudo, pero no siempre, la orquesta sinfónica. Originalmente la música clásica tenía un lugar de honor, y si bien ha existido alguna diversificación en términos del repertorio, en muchos casos aún lo ocupa. Usualmente, la ASPM es más intensiva que la mayoría de programas musicales extracurriculares (los estudiantes de nivel intermedio y avanzado de El Sistema a menudo asisten diariamente durante varias horas o más), y la participación es gratuita (o raras veces, de bajo costo). En Latinoamérica, generalmente estos programas son de tamaño intermedio o grande, llegando a miles de participantes en lugar de los millones que podrían (en teoría) estar expuestos a la música en el colegio, o a las docenas o cientos en programas musicales comunitarios; pero los programas de la ASPM en el Norte global son frecuentemente más pequeños. (p. *xxiii*)

Baker ahonda en las implicaciones que dichas afirmaciones conllevan, identificando hechos y realidades que distan mucho de una relación directa entre la educación musical para las masas y el impacto positivo en las comunidades educativas y circundantes, por lo que en su libro comenta que la acción musical y las prácticas orquestales no son suficientes para generar una verdadera inclusión, o tampoco para lograr Justicia social con

comunidades que hayan sido discriminadas y vulneradas en distintas dinámicas sociales. Baker (2022) menciona que

En resumen, el modelo original de la ASPM —largas horas, dedicación exclusiva, poca vida fuera de la música, preparación de los estudiantes para la profesión orquestal—, es poco apropiado para las realidades sociales y musicales del presente en contextos de abundancia digital, cultural y recreativa. En muchos lugares es imposible de reproducir este modelo hoy en día. Sus elementos constitutivos han sido muy criticados por los investigadores de la educación musical durante muchos años. El reto es, por tanto, crear nuevas formas de ASPM que estén en consonancia con los valores, las posibilidades y las realidades musicales y tecnológicas actuales, que permitan a los estudiantes participar también en otras actividades extracurriculares y que puedan llevarse a cabo de forma más humana y eficiente en términos de tiempo. (p. 251)

Como experiencia pedagógica musical, el programa venezolano ha supuesto un antes y después en la educación musical latinoamericana, siendo imitada y reestructurada en diversos países. Desde la concepción de la educación musical en conjunto y en consonancia con las dinámicas socio-políticas de la región, el modelo propuesto por Venezuela supone la apertura no solo a nuevas posibilidades de intervención social, sino también a nuevos desafíos en la pertinencia y cumplimiento de los objetivos, tanto musicales, como sociales, de la educación para las masas. Desde las HpV, Venezuela nos brinda una alternativa de desarrollo de las mismas en contextos de educación informal. Es importante mencionar que el postulado original de las HpV se menciona solo en contextos de educación formal (escuelas y colegios) y que el traslado del desarrollo emocional a un proceso educativo artístico, es una diversificación y ampliación de la población original a la cual estaban destinadas.

5.3 WEST-EASTERN ORCHESTRA

La West-Eastern Orchestra, (Orquesta del Diván), es una propuesta educativa musical desarrollada en el marco del conflicto Palestino – israelí, que plantea a la música y a las prácticas orquestales como espacios neutros para la reunión entre jóvenes árabes, palestinos e israelíes. Fundada por el director musical Daniel Barenboim y el crítico musical Edward Said en el año 1999, La Diván establece que es posible lograr la conversación y la sana interacción entre estudiantes cultural e históricamente enfrentados. Desde la redistribución territorial de Palestina y la creación de un nuevo país llamado Israel (Pacto ONU 1947), el cual acoge a una alta población judía migrante de Europa posterior a la II Guerra Mundial, ocurren en el territorio constantes enfrentamientos militares entre ambos gobiernos (Israel y Palestina), provocando una cultura de odio en los habitantes. Al respecto, Barenboim (2008) comenta

El principio fundamental de la orquesta era bastante sencillo: una vez que los jóvenes músicos se ponían de acuerdo en cómo tocar juntos aunque fuera una sola nota, ya no serían capaces de mirarse uno a otro del mismo modo. Si, en la música, eran capaces de hilar un diálogo tocando simultáneamente, el diálogo verbal habitual en el que uno espera a que el otro haya terminado antes de hablar sería considerablemente más fácil. (pp. 72 - 73)

Sobre las dinámicas de interacción, Riise (2009) comenta en su tesis de maestría *Negotiation the Divan: A study of the West-Eastern Divan Orchestra*

Como proyecto de ayuda, el Diván ofrece un lugar y un espacio utópico para que jóvenes músicos de Oriente Medio vengan, toquen, hablen y vivan. Y a partir de ahí, quienes más lo necesitan y están debidamente cualificados tienen la oportunidad de trasladarse a Europa por un período de tiempo más largo. Como proyecto de ayuda, el Divan ofrece un espacio alternativo para Oriente Medio. (p. 98)

En la actualidad, y posterior al apoyo del gobierno español, la iniciativa perdura a través de la fundación Barenboim-Said, constituida en el 2004 (20 años de trabajo), con

presencia en la región de Andalucía, Cisjordania (Palestina) y Alemania (lugar sede de la West Eastern Orchestra). En Palestina, la Fundación tiene convenios con asociaciones locales, que permiten la presencia y la permanencia de las actividades académicas musicales, así como la diversificación de los servicios ofrecidos por la institución.

La Orquesta del Diván permite una interacción diferente entre pueblos enemistados, en donde los actores centrales de la narrativa no son los gobernantes o los ejércitos y grupos armados, sino que, son los jóvenes, los estudiantes pertenecientes a la agrupación. En la West-Eastern Orchestra encuentran una alternativa de conocimiento y acercamiento a su historia desde una perspectiva no bélica, centrada en conocer el discurso de otros jóvenes que no son causantes de la violencia en el territorio. En este caso es la música el plano simbólico en donde se originan las interacciones, dejando entonces de calificar al otro según lo establecido por la historia o por sus mismos gobernantes, para descubrirlo en su individualidad. En la Diván los estudiantes se desarman, dejan las significaciones de su nacionalidad y deciden hacer frente al otro sin tener de por medio la violencia o la intolerancia. ¿Qué pasa cuando dejamos de rotular al otro con las significaciones que se le han asignado y empezamos a descubrirlo desde un acercamiento artístico? La educación musical en este territorio surge como una estrategia de reconciliación en las comunidades, siendo terreno neutral de participación y generando nuevos métodos de inclusión en torno a la música, estableciendo acuerdos de no agresión. El mensaje que propone es que no hay que estar de acuerdo para coexistir en el mismo lugar, hecho que posibilita la búsqueda de puntos en común entre ambos bandos y a su vez, la posterior construcción de estrategias de comunicación. Teniendo presente esto, se vislumbra que la educación musical y la experiencia sinfónico-orquestal han fungido como plano de resignificación histórica, fortaleciendo el sentido de la tolerancia a través de la ejecución musical.

De igual manera, así como sucede con La Diván, en nuestro país se generan estrategias para la generación de paz, en donde a través de la música se rebaten los discursos de odio y se les da la oportunidad a esas víctimas del conflicto de poder ser protagonistas en el cambio social de su propio territorio.

5.4 REPLANTEANDO LA ACCIÓN SOCIAL POR LA MÚSICA

Geoffrey Baker, investigador británico y profesor de la University Royal Holloway, publica en el año 2022 el libro *Replanteando la Acción Social por la Música* (Rethinking Social Action through Music: The Search for Coexistence and Citizenship in Medellín's Music Schools), resultado de la investigación etnográfica llevada a cabo en la Red de Escuelas de Música de Medellín sobre el concepto de *Acción Social por la Música (ASPM)*. En el libro, Baker analiza detalladamente a la ASPM, cuestionando las afirmaciones de que la práctica de la ASPM provee, como causa natural, impacto positivo en las comunidades en las que se ejecuta. En su investigación, a través de la reconstrucción y análisis del recorrido histórico y metodológico de la Red de Escuelas, el autor ofrece perspectivas sobre la ASPM, identificando elementos de diferenciación cruciales de la Red a nivel metodológico, filosófico y pedagógico con el Sistema de Orquestas y Bandas de Venezuela (lugar en donde se origina el concepto), ofreciendo elementos al debate generado sobre si la ASPM aporta o no beneficios a las comunidades en donde se proponga su implementación.

En el primer capítulo Baker realiza un recorrido histórico de la Red de Escuelas, identificando esfuerzos institucionales, planteamientos pedagógicos y metodológicos del programa, y hechos de relevancia en la institución desde su fundación hasta la actualidad, como la reestructuración del currículo, con ciclos y niveles educativos, o la implementación del modelo de Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), que buscaba la aproximación de las escuelas de música con las comunidades circundantes, a través de proyectos educativos elaborados por los estudiantes y profesores de dicha escuela. El segundo capítulo hace análisis de los cambios narrados anteriormente, por medio de entrevistas, puntos de vista y comentarios de profesores, egresados del programa y estudiantes avanzados. Baker se enfoca en mencionar cómo fueron recibidos muchos de esos cambios en la población y a su vez, comenta el fuerte debate que surgió en torno a las estrategias y a las actividades enfocadas al cumplimiento de los objetivos sociales, interpretándose ese esfuerzo institucional como un deterioro de las actividades musicales, generando el desmejoramiento de la excelencia musical. El tercer capítulo habla sobre la construcción teórica del Equipo psicosocial en cuanto a los conceptos y planteamientos que acompañan el discurso de la ASPM, así como el proceso de dilucidar conceptos ya utilizados en la Red de Escuelas. En

el cuarto capítulo menciona estrategias y actividades académicas de la institución a través de una concepción más social. Sobre lo anterior, Baker (2022) menciona

Los relatos oficiales de la ASPM suelen presentar la búsqueda de la excelencia musical y la acción social como algo que va de la mano, pero la relación entre las dos mitades de la ecuación de la ASPM resultó ser el mayor dolor de cabeza de La Red. Detrás de la retórica optimista sobre la transformación, lo social aparecía como el principal foco de tensión. (p. 116)

En la siguiente parte, que contiene los capítulos cinco, seis y siete, Baker comenta algunos de los cambios realizados en la Red, comparándolos con otros programas y experiencias ASPM e identificando los postulados pedagógicos en donde se alejan de los planteamientos originales de la modalidad. Estos capítulos se enfocan no solo en comentar los cambios de la Red y en la manera en la que han sido recibidos, pues a partir de ahí, elabora comparaciones con otros programas inscritos en la ASPM que han decidido tomar caminos diferentes. En esta sección se comentan, a partir de esas comparaciones, el cómo esos cambios han supuesto no solo la transformación (y a veces la mejora) de los programas educativos, sino también el surgimiento de nuevas realidades a tener cuenta, profundizando en los nuevos desafíos que los cambios en la concepción de la ASPM han conllevado. En el capítulo 7. “Posibilidades de transformación”, Baker enumera diversas posibilidades de mejora a futuro de la ASPM. Baker (2022)

¿Qué puede hacer la ASPM? ¿Puede hacer algo más que mantener a los niños ocupados y fuera de las calles? Si busca el desarrollo de habilidades sociales de una manera más enfocada, aborda temas como la ciudadanía y el empoderamiento, concibe la educación musical como una acción política y ética, y aprende de los modelos más prometedores de educación musical y cambio social, ofrecerá más a los participantes y se comprometerá más directamente con la sociedad fuera de sus muros. Y si en los próximos años surge una ASPM latinoamericana, socialmente impulsada, emancipadora, realista y sostenible, entonces la promesa del campo podrá hacerse realidad. (p. 374)

El libro representa no solo una investigación crítica sobre la ASPM, sino que también desde una perspectiva ajena, brinda un cuadro de evolución administrativa y pedagógica de la Red de Escuelas en esos 24 años de trabajo continuo (1997-2022). Sobre lo anterior, Baker (2022) en el capítulo 5, comenta:

Más allá de las etiquetas, se está produciendo un descentramiento del modelo venezolano, aunque en diferentes grados en diferentes lugares. Una corriente de la ASPM ha visto una explosión inicial de entusiasmo por El Sistema, seguida de un despertar de ciertas debilidades y un proceso *sotto voce* de distanciamiento. La Red comenzó siendo prácticamente un anexo de El Sistema, pero hoy en día no hay conexiones y el programa venezolano no se menciona en ningún material de cara al público. (p. 254)

Como investigadora, el documento presente supone un hecho de confrontación no solo a mi propia experiencia sino también a muchos de los postulados que como profesional he desarrollado. Deseo en última instancia y desde lo anterior, tener a Baker no como un hecho negativo desde la crítica, sino desde su investigación, decido pensar y trabajar con esperanza, pues enumera algunos de los desafíos a los que como programa no solo se ha enfrentado la Red, sino que el mismo modelo de la ASPM ha debido confrontar durante los años. Desde las HpV, Baker hace un llamado de atención sobre los discursos de impacto social inherente de las prácticas musicales, visibilizando que las estrategias, actividades y planteamientos didácticos que realmente cumplan con su función social, ya se han empezado a elaborar, para que el cumplimiento de los objetivos sociales y también el desarrollo de HpV, sea un hecho real y posible desde la práctica orquestal y el aprendizaje de la música en conjunto. Es importante comentar que esa construcción pedagógica y metodológica (de la ASPM como concepto y de la Red como programa social) no se refiere a un punto finito en el recorrido histórico, sino que esa construcción se entiende (y la entiendo yo como investigadora) como un proyecto inacabado que depende del grupo humano que lo necesite y lo ejecute.

6. MARCO TEÓRICO

A continuación, se exponen elementos teóricos que brindarán comprensión sobre las HpV y las dinámicas de los espacios pedagógicos musicales. En primer lugar, se hablará sobre de las HpV, siendo este un concepto central en torno al cual hemos de visibilizar el impacto generado en las agrupaciones. Posteriormente se comentará sobre la educación musical y la posible inclusión de las HpV en las estrategias educativas, para finalizar exponiendo el cómo las escuelas de música ubicadas en el país pueden ser espacios propicios para el desarrollo de las HpV.

Los elementos a exponer en esta sección brindarán perspectivas para la comprensión del cómo las prácticas orquestales acontecidas en la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red de Escuelas de Música, ayudan a generar en los estudiantes HpV.

6.1 HABILIDADES PARA LA VIDA

La Organización Mundial de la Salud (OMS, 1948), organismo de las Naciones Unidas (1945) establece las Habilidades para la Vida (HpV) como un compendio de habilidades psicosociales destinadas a fortalecer el bienestar emocional de los sujetos y la capacidad de gestión de sí mismo ante los desafíos de la vida diaria en el mundo contemporáneo, buscando propiciar una mejor inclusión de ese sujeto en sociedad.

Sobre las HpV, la OMS (1994) plantea “Las habilidades para la vida son habilidades para un comportamiento adaptativo y positivo, que permiten a las personas hacer frente con eficacia a las demandas y desafíos de la vida cotidiana” (p. 5). La OMS recomienda la implementación de las HpV en los contextos de educación formal, posibilitando el desarrollo de estas en niños, jóvenes y adultos. Sobre las razones de su creación, Mantilla y Chahín (2006), comentan en *Habilidades para la Vida: Manual para aprenderlas y enseñarlas*, Capítulo 2. ¿De qué estamos hablando?

La iniciativa de la OMS se fundamentó en dos premisas principales. En primer lugar, en la importancia que tiene la competencia psicosocial en la promoción de la salud, en términos del bienestar físico, mental y social de las personas. En segundo lugar, en que como consecuencia de los cambios sociales, culturales y familiares de los últimos años, no puede asumirse que el aprendizaje espontáneo de las destrezas psicosociales que realizan los niños y las niñas de hoy sea suficiente, por lo que propuso que la enseñanza de las diez habilidades tuviera un lugar específico en el contexto de la educación formal. (p. 11)

Las 10 HpV propuestas por la OMS son: el autoconocimiento, la comunicación asertiva, la toma de decisiones, el pensamiento creativo, el manejo de emociones y sentimientos, la empatía, las relaciones interpersonales, la solución de problemas, el manejo de tensiones y estrés y el pensamiento crítico. Martínez Ruíz (2014) en su artículo *Habilidades para la vida: una propuesta de formación humana* las define de la siguiente manera

- Autoconocimiento: conocer mejor nuestro ser, carácter, fortalezas, oportunidades, actitudes, valores, gustos y disgustos; construir sentidos acerca de nuestra persona, de las demás personas y del mundo.
- Comunicación asertiva: expresar con claridad, y en forma apropiada al contexto y la cultura, lo que se siente, piensa o necesita y saber escuchar e interpretar lo que se siente, piensa u ocurre en determinada situación.
- Toma de decisiones: evaluar distintas alternativas, teniendo en cuenta necesidades, capacidades, criterios y las consecuencias de las decisiones, no sólo en la vida propia sino también en la ajena.
- Pensamiento creativo: usar la razón y la “pasión” (emociones, sentimientos, intuición, fantasías e instintos, entre otros) para ver las

cosas desde perspectivas diferentes, que permitan inventar, innovar y emprender con originalidad.

- Manejo de emociones y sentimientos: aprender a navegar en el mundo afectivo logrando mayor “sintonía” entre el propio mundo emocional y el de las demás personas para enriquecer la vida personal y las relaciones interpersonales.
- Empatía: ponerse desde el lugar de otra persona para comprenderla mejor y responder de forma solidaria, de acuerdo a las circunstancias.
- Relaciones interpersonales: establecer y conservar relaciones interpersonales significativas, así como ser capaz de terminar aquellas que impiden el crecimiento personal.
- Solución de problemas y conflictos: transformar y manejar los problemas y conflictos de la vida diaria de forma flexible y creativa, identificando en ellos oportunidades de cambio y crecimiento personal y social.
- Pensamiento crítico: aprender a preguntarse, investigar y no aceptar las cosas de forma crédula. Ser capaz de llegar a conclusiones propias sobre la realidad. “No tragar entero”
- Manejo de tensiones y estrés: identificar oportunamente las fuentes de tensión y estrés en la vida cotidiana, saber reconocer sus distintas manifestaciones, y encontrar maneras de eliminarlas o contrarrestarlas de forma saludable (pp. 7-8)

La OMS aborda las características de las habilidades, realizando la salvedad de que la propuesta tiene la posibilidad de ser adaptada a las necesidades de cada comunidad, así como también a los requerimientos culturales, valores, roles de los sujetos y la moral

establecida en estos lugares. Sobre la adaptación de la propuesta, Martínez Ruíz (2014) menciona

Ahora bien, las HpV adoptan la forma de cada cultura y cualquier propuesta basada en ellas exige ser inculturada: Las formas en que se manifiesta la competencia psicosocial tienen una especificidad contextual. El desarrollo y ejercicio de las HpV supone congruencia con los valores, tradiciones, creencias y prácticas de cada grupo humano y una apertura al encuentro intercultural. (p. 8)

Por su carácter genérico y flexible, la agrupación y clasificación de las HpV ha presentado múltiples propuestas y cambios realizados por organizaciones gubernamentales, ONG's y demás entidades, bajo la premisa de poder adaptar de la mejor manera las HpV a las diferentes contextos y comunidades. Diversos autores también han presentado otras propuestas de agrupación: Mangrulkar, Vince Whitman y Posner (2001) investigadores cercanos a la Organización Panamericana de la Salud, proponen en *Enfoque de habilidades para la vida para un desarrollo saludable de niños y adolescentes* tres categorías:

- “Habilidades sociales o interpersonales, incluyendo comunicación, habilidades para negociación/rechazo, confianza, cooperación y empatía.
- Habilidades cognitivas, incluyendo solución de problemas, comprensión de consecuencias, toma de decisiones, pensamiento crítico y autoevaluación.
- Habilidades para el control de emociones, incluyendo el estrés, los sentimientos, el control y el monitoreo personal”. (p. 6)

Aunque la propuesta de las HpV tiene más de 20 años, aborda aspectos necesarios a fortalecer en la actualidad, estando en sintonía con las demandas sociales del momento. Un sujeto en el acontecer de su vida, puede vivir situaciones en donde no desarrolle algunas o muchas de las HpV, por lo que en esas situaciones no se puede asegurar el aprendizaje espontáneo de las mismas, lo que a futuro puede influir a nivel emocional y social en el sujeto.

6.2 LA EDUCACIÓN MUSICAL Y LAS HABILIDADES PARA LA VIDA

La música y las prácticas musicales son consecuencia de diversos procesos culturales y sociales que se han dado a lo largo de la historia universal. Por lo tanto, en su devenir no solo como arte sino también como rama del conocimiento (educación musical), la música ha sido parte importante en la construcción sociocultural de los sujetos, desde su individualidad hasta la integración en comunidad gracias a los procesos artísticos. La educación musical puede aportar al proceso del sujeto desde lo cognitivo, lo emocional y lo motriz, impactando de manera positiva en la construcción diaria del ser. Como lo mencionan Alderguer y Lavall (2012) “la experiencia musical activa la imaginación y la creatividad, construyendo el fundamento desde el cual actúan los procesos de cognición: percepción, atención, memoria, inteligencia, pensamiento y lenguaje.” (p. 3). La espontaneidad, la socialización, el placer, la satisfacción, la capacidad de gestión en cuanto a emociones, sentimientos y expresiones, la configuración de la motivación y el auto-concepto, la motivación intrínseca y extrínseca, las experiencias estéticas entendidas como las manifestaciones emocionales, se pueden observar en el análisis de los aportes de la educación musical. Al respecto Gamboa (2017) señala

En este aspecto se toma la música como un elemento purificador que entra a hacer parte de la dimensión ética y moral, la cual deja ver cómo por medio de la música se pueden liberar los malos hábitos e influencias que pueden afectar a la persona. Cabe, por tanto, hacer una reflexión en este caso sobre el papel de la música en la vida que, al igual que en la dimensión ética y moral, también se puede incluir en la dimensión metafísica que puede llevar a la trascendencia del hombre. (p. 5)

La andragogía es conocida como el conjunto de técnicas orientadas a educar personas adultas, por lo cual y en desarrollo de esta narrativa, se resalta el posible impacto del aprendizaje musical en adultos, visibilizando procesos artísticos diseñados para población adulta en lugares como las asociaciones comunales y las casas de la cultura. En algunas ocasiones participan, en esos espacios formativos, estudiantes adultos que por diferentes circunstancias en etapas anteriores de su vida, no lograron desarrollar HpV,

posiblemente a causa de un trauma o de una situación que los marcó de manera negativa en la gestión de sus propias emociones; en consecuencia con lo anterior, se considerarían a estos estudiantes como sujetos receptivos al desarrollo de HpV así como también de otros beneficios psico-cognitivos, emocionales, sociales y motrices que la experiencia en sí pueda brindar, teniendo en cuenta que los espacios desarrollados para el aprendizaje artístico y musical pueden proveer valores como el respeto mutuo, la confianza, la cooperación y la amabilidad, el compromiso o la constancia; valores que pudieran ser vulnerados durante la infancia o la adolescencia y que pudieran ser adquiridos o desarrollados desde los procesos artísticos a posteriori. En esta línea de pensamiento, es importante reconocer que el adulto tiene no solo la oportunidad (a través de estos espacios artísticos formativos) sino también el derecho de desarrollar Habilidades para la Vida, lo que me permite comentar que estas no son exclusivas de una edad específica, sino que por el contrario, se establece aquí que el adulto también es un sujeto en constante construcción, en constante cambio o transformación, el cual puede necesitar desarrollar las HpV en diferentes momentos de su vida. La música es entonces un lugar en donde a través del estímulo sonoro se incentivan el desarrollo de habilidades cognitivas, sociales, emocionales, amparadas dentro de lo establecido por la OMS como HpV.

Por último, cabe señalar el posible impacto del aprendizaje musical en comunidades que tienen la práctica artística dentro de su cotidianidad. Los beneficios se pueden percibir tanto a nivel individual como también a nivel comunitario; eso se identifica en las habilidades sociales adquiridas por los individuos que participan en los espacios musicales, los cuales a su vez duplican lo aprendido y desarrollado allí con sus familiares y círculo emocional más cercano, logrando ser entes multiplicadores de HpV. Los programas musicales de alto impacto poblacional, los cuales pueden considerarse de público masivo, permiten que la obra de arte se baje del pedestal impuesto a nivel cultural y conviva con las masas, creando así un nuevo paradigma cultural en cuanto a la enseñanza de la música y de las artes en los contextos masivos. La enseñanza de las artes (la música en este caso) permite el acercamiento a gran escala del individuo con los símbolos de su realidad, apropiándose de ellos, entendiéndolos y transformándolos según su madurez emocional. Este acercamiento y transformación de significaciones se puede vislumbrar en estrategias

como la Red de Escuelas de Música de Medellín en la creación de agrupaciones juveniles para la interpretación del tango (agrupación que permite la recuperación y permanencia del patrimonio sonoro en Medellín) o también la Fundación Nacional Batuta en conjunto con el Ministerio de Cultura en el desarrollo de estrategias musicales con objetivo social que impactan a comunidades del conflicto armado. Cada estrategia, a su manera permite que los estudiantes, sean niños, jóvenes o adultos, puedan acercarse a los símbolos de su cotidianidad para comprenderlos y transformar el conocimiento que tienen acerca de las estructuras sociales, éticas, morales de la sociedad en la que viven. Nuestra labor entonces como artistas, pedagogos y teóricos es enseñarle a la sociedad sobre la importancia de estos espacios y sobre los beneficios que desde lo micro hasta lo macro pueden proveernos como país.

6.3 LAS ESCUELAS DE MÚSICA EN COLOMBIA COMO ESPACIOS PROPICIOS PARA EL DESARROLLO DE HABILIDADES PARA LA VIDA

En los últimos años, en Latinoamérica se ha identificado un movimiento artístico que tiene dentro de sus características la educación musical para las masas. Una posible génesis se puede identificar en Venezuela con el surgimiento del Sistema de Orquestas y Bandas en la década de los 70's y que posteriormente sirvió como base para el desarrollo de programas de educación musical a lo largo de la región. Algunos países con propuestas pedagógicas similares son Paraguay (Sonidos de la Tierra), México (JazzUV Niños: proyecto musical de integración familiar y comunitaria) y Perú (Proyecto Sinfonía por el Perú). En Colombia, gran parte de la implementación y el desarrollo de propuestas pedagógicas musicales han surgido con la intención de intervenir artísticamente comunidades que enfrentan dinámicas sociales enmarcadas en hechos de vulneración, como la violencia o el desplazamiento masivo por el conflicto armado, identificando la necesidad de buscar estrategias para la mejora de la calidad de vida de los habitantes, posibilitando el desarrollo de espacios de diálogo y de cooperación que permitan el avance en materia de reconstrucción social. En el plano cultural se evidencian esfuerzos en el fortalecimiento de propuestas artísticas y culturales, así como la implementación de nuevas estrategias en torno al arte, mejoramiento de espacios comunales, creación y establecimiento de

laboratorios artísticos, así como la priorización por parte del gobierno nacional en materia de música y convivencia, gestionado a través del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), implementado por el Ministerio de Cultura desde el 2003; al respecto se comenta en PNMC

El Gobierno Nacional, a través del Plan Nacional de Desarrollo “Hacia un Estado Comunitario”, ha priorizado como parte de su Programa de Fortalecimiento de la Convivencia y los Valores, la puesta en marcha de un Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC). A partir del año 2002 el Ministerio de Cultura, mediante concertación con diversos actores, ha adelantado acciones tendientes a configurar la estructura de este Plan Nacional de Música. Los resultados de ellas así como la experiencia adquirida a través de los programas desarrollados durante la última década, permiten ahora formular una política del Estado Colombiano para el campo de la música. (p. 2)

En consecuencia, se identifican el establecimiento y el surgimiento de escuelas de música en estos territorios, las cuales trabajan bajo un tipo de metodología que prioriza el trabajo comunitario, la construcción de conocimiento en conjunto y el desarrollo de acuerdos de convivencia para la correcta ejecución musical. Sobre la formación en las comunidades, el PNMC comenta

Los procesos de formación buscan el encuentro de los saberes que se han establecido en torno a las prácticas musicales: la transmisión oral, las lógicas particulares, las formas de construcción y transmisión de conocimiento, sus mecanismos de legitimación; y por otra parte, los saberes construidos en los espacios académicos ordenados por la escritura, la investigación, la elaboración teórica y la sistematización. Este diálogo de saberes, además de reconocer la diversidad, promueve la cualificación de las prácticas y permite la resignificación y proyección de las mismas vinculándolas a la cotidianidad de sus comunidades. (p. 35)

Las escuelas de música en Colombia se han convertido en espacios para el desarrollo de aptitudes que posibiliten las relaciones comunitarias sanas, a través del respeto y la comunicación asertiva; sobre la música y su papel en las comunidades, Quintero (2015) comenta en *La música comunitaria como una forma de intervención del tejido social que contribuye a la paz: un estudio de caso en el departamento del Cauca*

A través de la música comunitaria, se logra un cambio social, contribuyendo a dinamizar procesos juveniles de concientización, pues logran fortalecer los procesos comunitarios en defensa de un territorio de paz, de convivencia y organización de comunidad, teniendo como escudo la música, para generar procesos participativos y de gestión solidaria. (p. 19)

Las escuelas de música se conciben en esta investigación no solo como espacios que permitan la participación ciudadana en torno a actividades de reconstrucción social y convivencia, sino también lugares que propicien el desarrollo de las HpV en los participantes, concebidas estas como herramientas “necesarias” para el desenvolvimiento exitoso de los sujetos en sociedad. Teniendo presente la ubicación de algunas escuelas de música, establecidas en comunidades vulnerables y con historial de violencia, pobreza y con traumas adquiridos en los escenarios vividos, se establece también que las HpV son herramientas que pueden impactar de manera positiva en estas comunidades, posibilitando cambios en la manera en la que los sujetos interactúan y se relacionan. Sobre el trauma, Rodríguez (2013) establece: “se reconoce el trauma como una experiencia imprevisible que afecta el pensamiento, los sentimientos, la conducta o las capacidades de los sujetos y las poblaciones que lo viven” (p. 3). El trauma afecta el sano desarrollo de sentimientos y de emociones, así como también puede afectar el desarrollo “exitoso” de las HpV en las etapas de formación en las que los sujetos deberían desarrollarlas, por lo que podríamos entender los espacio artísticos como lugares para la reconfiguración de los símbolos asociados al hecho significativo negativo (trauma), permitiendo a su vez propiciar la adquisición de HpV que a causa del trauma, antes no pudieron ser concebidas en la formación de sujeto. Cabe aclarar que si bien no todos los lugares de educación informal que enseñen música posibilitan el tránsito emocional de los sujetos, es importante entender que estos lugares sí

se pueden diseñar de esta manera, partiendo desde un enfoque institucional, pedagógico y metodológico que permita incluir la adquisición de HpV como algo vital dentro de los objetivos a lograr. Nuevamente menciona Rodríguez (2013):

A través de la música y los espacios de encuentro colectivo se genera la oportunidad para desaprender la guerra, o descansar de la guerra viviendo la paz, dando centralidad a las relaciones y generando hábitos de interacción constructiva. Así las personas y las comunidades pueden replantearse su identidad, reconfigurar sus relaciones y reconstruir conjuntamente el tejido social. (p. 13)

7. METODOLOGÍA

La presente investigación contó con un enfoque metodológico cualitativo (investigación cualitativa) ya que se consideró pertinente para la consecución del objetivo general del proyecto. Se establece la investigación cualitativa como una forma de gestión del conocimiento que se fortalece en el ámbito de las investigaciones sociales, humanas y artísticas y que permite visibilizar el desarrollo de las relaciones personales y a la construcción de las sociedades, interesándose por la cultura, la moral, la ética y la forma de vida de cada una de las comunidades. Al respecto Balcázar et al. (2013) en el libro *Investigación Cualitativa* explican

Por otra parte, la investigación cualitativa emplea la observación y su propósito consiste en la reconstrucción de la realidad, se orienta hacia el proceso y desarrolla una descripción cercana a la realidad que se investiga, por lo que intenta responder a las preguntas ¿por qué? Y ¿para qué? Para ello, la investigación cualitativa hace uso de diferentes técnicas que sirven para la recuperación de datos. (p. 12)

Para la realización de la investigación y la recolección de datos para la consecución del objetivo general, se utilizaron tres instrumentos de recolección de información: la revisión documental, la entrevista y la observación. Se requirió la revisión documental para

identificar las estrategias pedagógicas y metodológicas de la Red de Escuelas, así como para establecer hechos de relevancia en su recorrido histórico como institución de la ciudad. A su vez, la revisión documental fue necesaria para la búsqueda de bibliografía concerniente al tema propuesto en la investigación. La recopilación de información por parte de la población participante fue por medio de entrevistas (estructuradas y semiestructuradas), las cuales se realizaron de manera presencial y a través de medios digitales (correos electrónicos), posibilitando la profundización en el sentir individual, así como las apreciaciones en cuanto a la influencia e impacto de las experiencias vividas para el desarrollo de las HpV. La observación permitió visualizar la interacción entre la comunidad educativa de la Red de Escuelas en torno a las actividades musicales y pedagógicas diseñadas previamente, así como las interacciones resultantes de la ejecución de las estrategias pedagógicas llevadas a cabo. Es de resaltar que también se contó con la experiencia personal de la investigadora, la cual perteneció a la Red muchos años en calidad de estudiante.

La población que hizo parte del proceso investigativo estuvo conformada por seis estudiantes pertenecientes a la Orquesta Sinfónica Juvenil; diez estudiantes egresados de la orquesta y del programa, cuatro profesores de la agrupación y el director musical de la agrupación. Adicionalmente, se contó con la breve participación de dos asesores de la Red, que brindaron pautas para la revisión documental de la investigación.

8. LAS PRÁCTICAS ORQUESTALES EN LA ORQUESTA SINFÓNICA JUVENIL DE LA RED DE ESCUELAS DE MÚSICA DE MEDELLÍN A LA LUZ DE LAS HABILIDADES PARA LA VIDA

Deseo comenzar esta sección comentando que, dentro de los hallazgos, se encuentra que los participantes (sean egresados o estudiantes actuales) defiende la generación y las directrices pedagógicas a la que perteneció en la Red; los participantes enumeran las cosas

buenas que vivieron en su época, aunque las cosas no estuvieran “tan bien” hechas. Como comentarios generales, la totalidad de los entrevistados se refirió de manera positiva a su experiencia en la Red, aclarando que, aunque hubieran vivido algunos momentos incómodos o difíciles, en general, la experiencia fue positiva. A nivel personal, no he tenido en mi vida otro hobby o proceso educativo que me haya impactado más que el proceso educativo musical, el cual empezó en la Red de Escuelas de Música y que hoy sigue en una etapa profesional en la Universidad de Antioquia, por lo que deseo resaltar el hecho de que la música responde no solo a cuestiones técnicas propias del arte, necesarias para su existencia como producto artístico, sino que, como producto nacido de interacciones sociales, la música (y el proceso de creación subsecuente) se vuelve medio de participación de los sujetos, entendida esa participación no solo desde los protocolos del arte musical, sino también, desde una participación social y emocional.

Esta investigación nace para observar los aportes de las prácticas orquestales a los sujetos participantes en el desarrollo de las HpV, en donde a través del análisis de los hallazgos, deseo conocer la posible trascendencia que pudo o puede tener el recorrido musical en la vida de aquellos que fueron parte de la agrupación alguna vez. A continuación, se exponen de manera individual las reflexiones generadas a partir de los hallazgos de la investigación:

8.1 AUTOCONOCIMIENTO

La habilidad del autoconocimiento se indagó a través de decisiones personales que hubieran tomado los sujetos en algún momento de su vida y que conllevaran un intrínseco conocimiento de sí mismos. En las entrevistas, se realizó a la población una pregunta concerniente a su vocación y a su elección laboral y profesional, indagando, si es que cabía la posibilidad, el cómo la experiencia vivida en la agrupación había aportado para la toma de esa decisión. Cito aquí extractos de las entrevistas

Investigadora (I)¹: — “¿Estudia usted música? ¿Le gustaría estudiar música? ¿Cree que el proceso que lleva acá en la orquesta le ayudó o fue decisivo en su elección vocacional?”

Estudiante (E): — “Al principio sí lo fue, pero ya después lo vi más como un hobby y estar en la orquesta sí me sirvió para darme cuenta de que yo realmente no sirvo para esa profesión, para ser músico” (...)

E: — “Pienso que no, pienso que para escoger mi camino vocacional fue más un descubrimiento de lo que me apasiona y de lo que yo quiero como hobby.”

I: —“Usted es músico desde la infancia o la adolescencia ¿Cree que el proceso pedagógico musical vivido en la orquesta pudo ayudarle a encontrar su decisión vocacional? Sí, No ¿Por qué?”

Egresado (EG): — “Soy músico desde la infancia y definitivamente el proceso que viví en la orquesta me ayudó a tomar la decisión de seguir por este camino de la música porque fue una experiencia muy enriquecedora en todos los sentidos, tanto musicalmente como en mi formación como persona y decidí que quería continuar explorando ese mundo, que la orquesta fue como el primer vistazo que tuve de él (...)”

EG: — “Yo soy músico desde la infancia; ingresé a la escuela de música a los 7 años y entré a la orquesta cuando tenía 14. Realmente fue un proceso muy bonito pero la orquesta no me ayudó a encontrar mi vocación... como tal a lo que sí me ayudó fue a aprender a tocar en un ensamble, a tocar en grupo pero no a encontrar cuál género era al que me quería dedicar.”

¹ Guía de siglas para las citas de entrevistas:

I: Investigadora

E: Estudiante

EG: Egresado

P: Profesor

Profesor (P): — “Estuve 10 años o más de 10 años en la orquesta; obviamente el pasar por este proceso, por el proceso orquestal, el ver todo lo que se gestaba allí en esa agrupación, y obviamente en una agrupación de esta índole, y en un programa totalmente distinto a la música, a la visión de la música en general, pues ayudó a que yo empezara como a encontrar esa vocación en cuanto a la formación musical y en cuanto la enseñanza (...)”

A partir de lo anterior, se establece que la decisión vocacional que cada uno de los participantes tomó a lo largo de su vida, llegó después de un proceso de reflexión individual, en donde las experiencias vividas en este espacio pedagógico musical fueron también tomadas en cuenta. No se pretende generalizar al establecer que dichas experiencias fueron importantes para todos los entrevistados; no todos expresan que este lugar y que los momentos vividos allí fueran tan decisivos o importantes para influir en sus vidas; solo se desea resaltar que la agrupación pudo funcionar para algunos como un laboratorio de experiencias determinantes en sus decisiones personales. Con respecto al autoconocimiento, lo que no se percibe en la investigación es el cómo, desde las estrategias pedagógicas y espacios propiciados en la orquesta, se haya motivado el proceso de reflexión de autoconocimiento que cada uno vivió en la agrupación ¿Los participantes vivieron este proceso individual motivados desde el programa? ¿O las reflexiones surgieron de manera independiente, en momentos diferentes y sin tener como eje central lo vivido en la orquesta? Esta pregunta nace para exponer que, aunque la Red tenga como uno de sus impactos el reconocimiento de sí, no se visibilizan dentro de la indagación realizada que dentro de las prácticas cotidianas de la Red haya espacios específicos generados para la reflexión en torno al autoconocimiento de los estudiantes a través de las experiencias pedagógicas vividas en la agrupación.

8.2 COMUNICACIÓN ASERTIVA

La comunicación asertiva, partiendo desde las HpV, es todo acto de enviar y recibir información de la manera más clara posible. Este intercambio de información es también

una oportunidad de interacción del sujeto y el medio que lo rodea, posibilitando la manifestación de emociones, sentimientos y pensamientos, en una sociedad determinada, involucrándolo a nivel emocional, individual y grupal. En el proceso investigativo un 100% de los entrevistados (estudiantes, egresados, director, profesores) expresaron que estar ahí, interactuar con los compañeros, hacer música juntos les ha ayudado a mejorar la comunicación asertiva. Dentro de los hallazgos se identifica un común denominador, algo que surgió de las entrevistas individuales realizadas y que en general se percibe como una manera de comunicación enfocada a querer abordar diferente al error y la forma en la que se entiende y se señala. Como particularidad se resalta la intención del 45% de los entrevistados (9 personas de 20 en totalidad) de ser más asertivos a la hora de señalar el error y de corregirlo, porque ya no es solo apunarlo, es ser realmente asertivo al momento de corregirlo y no generar en el proceso, un daño emocional en el músico. Cito a continuación algunos fragmentos

I: —Saberse expresar es importante, así como tener una comunicación asertiva con las personas que lo rodean también lo es, ¿considera que pertenecer a la orquesta y el proceso vivido allí, le ha ayudado a mejorar sus habilidades de comunicación? ¿Cómo?

E: —Sí porque yo creo que antes era muy difícil; cuando un compañero se equivoca, se equivocaba, decirle como “—Hey, te equivocaste” porque de pronto el compañero iba a reaccionar mal, o me iba a dar miedo que de pronto las palabras que utilizara no fueron las adecuadas, entonces yo creo que ahora es, ha sido más fácil como pues... en mi caso como grupo de fila, comunicarnos y si algo no funciona, lo hablamos; si de pronto algo está funcionando entonces, eh, animarnos y, no sé cómo funcionen las otras filas pero creo que es algo similar, o sea, porque como te mencioné ahorita, se nota mucho la unión, entonces yo diría que sí, pues que la comunicación ha sido muy importante en cuanto a toda la convivencia de la orquesta.

E: —Sí, pues... de cierta forma yo siempre he sido muy como muy comunicativo, muy expresivo, pero como te decía: cuando uno como que interactúa con tantas personas eso ayuda a que vaya como ampliando, entonces sí, yo pienso que sí, que cuando uno está como en grupo como con tantas personas, tanto tiempo, uno conoce a muchas personas, uno empieza pues como a conocerlas y eso siempre lleva como a mejorar mucho las relaciones

EG: — (...) En el mundo de la música hay que saber cómo decir las cosas de una manera que no sean destructivas sino muy asertivas al momento de hacer las correcciones, de referirse a una persona, de darle un comentario, eso es algo que uno, pues, rodeado y compartiendo tanto tiempo con estas personas cada semana, es algo que uno aprende a manejar.

I: —Desde el desarrollo emocional (autoestima, autoconocimiento, gestión de emociones y sentimientos) y el desarrollo social (capacidad de entablar relaciones interpersonales sanas, habilidades de comunicación, empatía) ¿Qué cree que la orquesta le aportó a usted para la vida?”

EG: — (...) Sí, creo que la orquesta en ese sentido y no específicamente la orquesta de la Red, de hecho, pues, a parte de la música, son muchas pues las Habilidades para la Vida que uno trabaja, empezando por la comunicación asertiva y sí definitivamente es una habilidad que la música ayuda a desarrollar muchísimo y que, al vernos en la situación de la orquesta, y que todos somos diferentes, todos venimos de diferentes lugares, todos tenemos perspectivas diferentes de la vida, al final creo que uno se tiene que aprender a comunicar de acuerdo a lo que es la otra persona para que el mensaje que uno quiere comunicar llegue de la mejor manera posible, entonces sí, creo que la orquesta es un núcleo fundamental para formar la comunicación asertiva.

EG: — (...) Uno debe saber tener tacto con los compañeros, a la hora de dar su punto de vista o de simplemente de señalarle algo a alguien, darle herramientas y

también, pues como que como, que lo aprendí lo aprendí en ese proceso porque de pronto en algún momento a uno le pudo haber pasado. (...) alguien no te dijo algo de la mejor manera y que de pronto esa persona no lo decía con mala intención de hacerte sentir mal o de regañarte o de cualquier cosa simplemente sin tener tacto. Entonces ahí más o menos como que uno va pensando que ya después al ahora de que a uno de pronto le corresponda dar sus puntos de vista o esas críticas constructivas, quiere hacerlo de una buena manera con un buen tacto.

EG: — (...) las habilidades de comunicación también mejoraron mucho porque además del trabajo musical que es enteramente musical, también hay un trabajo de comunicación, con los demás, de decir que quiere uno hacer, que propuestas hay para hacer la música, entonces esa construcción me ayudó mucho a desarrollar mis habilidades personal, interpersonales y sociales, entonces me ayudó mucho, me aportó demasiado, y es creo que los pilares más importantes lo que aprendí en la orquesta (...)

A partir de la anterior, deseo comentar que la comunicación asertiva, sana, encausada a no dañar sino por el contrario, lograr soluciones efectivas a los problemas es no solo una necesidad que en el mundo musical se viene visibilizando sino que también es una realidad que está pasando, al menos, en la agrupación central de esta investigación. Las interacciones de los estudiantes, respaldadas y pensadas en el marco de estrategias pedagógicas que posibiliten el intercambio, sí pueden generar un espacio exitoso para la interacción y el compartir sano de los estudiantes. Centrándonos en el impacto generado en la dimensión comunicativa, las estrategias psicopedagógicas ejecutadas en la Red, incentivan el desarrollo de habilidades de comunicación, a través de los diálogos que pueden producirse en las situaciones consideradas cotidianas en el mundo musical, así como la creación de espacios de interacción para los integrantes de la comunidad educativa.

8.3 TOMA DE DECISIONES

La toma de decisiones no está contemplada como una habilidad a incentivar dentro de los parámetros pedagógicos de la Red, pero cabe resaltar que, como programa educativo, se identifican situaciones en donde posiblemente, los estudiantes y profesores deban tomar una decisión. La indagación de esta habilidad se realizó a través de preguntas relacionadas con situaciones que necesiten toma de decisiones en la cotidianidad educativa; por ejemplo, cuando hay un solo en una obra y los estudiantes (por familia de instrumentos) deben decidir quién realiza ese fragmento. Es importante resaltar que esa dinámica (la toma de decisiones entre los estudiantes) es entendida como un ejercicio de interacción en donde no están condicionados a las directrices, opiniones o postulados de los profesores, sino que a través del diálogo, y muchas veces de las votaciones internas, se posibilita la participación tanto individual, como colectiva, de ese grupo, sin la necesidad de la intervención de los talleristas o director. Con respecto a lo anterior, cito a uno de los estudiantes

I: —cuando se asigna una nueva obra, ¿cómo se distribuyen los papeles? ¿Lo realizan entre ustedes? ¿Es algo que asigna el tallerista o el director? ¿Cómo se siente frente a esto?

E: —La fila de nosotros es muy independiente por decirlo así porque nosotros no tenemos como un profesor así firme, o sea, hay talleristas obviamente, pero no es que uno diga que están ahí pendientes del proceso de uno, entonces es mucho de lo que nosotros hagamos como fila. Lo que pasa por ejemplo en la de nosotros es que nosotros somos muy unidos, entonces normalmente entre nosotros decidimos: “—ah, en esta obra, yo quiero tocar primero”, “—En esta obra yo quiero tocar segundo”; “—ese solo me gusta”. Nadie dice: “—Este va a tocar primero, este segundo...”, sino que es, es muy hablado

E: —El jefe de fila es el que lo reparte según pues el nivel y también según lo que se haya tocado en el repertorio pasado; si yo en el repertorio pasado toqué 3 obras segunda, o sea que en esta voy a procurar tocar 3 obras primera o dice, si sos capaz de hacer esta obra primera, ya me dices, yo lo toco y así, siempre ha sido pues como muy colaborativo, muy democrático.

E: —Pues tallerista no, ahorita no hay tallerista de la fila de contrabajos, y digamos que esto ya, como ya no tenemos tallerista, esto ya se convirtió al menos en la fila de contrabajos en responsabilidad individual de cada uno: cada uno debe de traer sus partes, cada uno tiene que llegar con las partes estudiadas.; hay veces que cumplen, hay veces que no.

Desde este comentario, puede identificarse el proceso de toma de decisiones, el cual también puede observarse desde la votación popular (votación en la orquesta) del repertorio antes de empezar una temporada musical. Cabe resaltar que no todos los estudiantes participan de las decisiones, por lo que, como líderes del proceso pedagógico, profesores, talleristas y director musical, en ocasiones, toman decisiones consideradas importantes o incómodas. Los estudiantes tienen poder y participación en dinámicas de la agrupación, pero en muchas situaciones, quienes toman decisiones importantes son los líderes de la agrupación. Desde mi perspectiva y según experiencia personal, he de comentar que la Red proporciona de manera intencionada los espacios para la toma de decisiones, en donde, de manera consciente, se pueda ejercitar esta habilidad en torno a las actividades musicales planteadas por el programa.

En cuanto a esta habilidad en egresados y profesores, la indagación se realizó por medio de preguntas que refirieran a las decisiones vocacionales y el cómo la permanencia en la agrupación había ayudado o no a estas decisiones. En cuanto a las respuestas y reflexiones, se conecta de manera directa con la habilidad de autoconocimiento, en donde se puede identificar el cómo los entrevistados sopesaron la experiencia vivida allí en conjunto con otros factores determinantes de su vida

EG: — Bueno, en mi caso particular la respuesta sería no ya que como vocación pues bueno, actualmente estoy estudiando desarrollo web y toda la vida me he sentido muy inclinado hacia la tecnología. Mi paso por la orquesta me ayudó a tener otro tipo de habilidades que también me ayudan en esta decisión de dedicarme de forma profesional al desarrollo web en el momento en el que pueda comenzar a

hacerlo que es lo que aspiro en poco tiempo pero mi paso por la orquesta no cambió la decisión de cuál era la vocación que a mí me gustaba o me gustaría desarrollar.

P: —Sí, totalmente, yo creo que hoy soy lo que soy por lo que la Red me... me inculcó, pues para haber tenido esa, esa, esa oportunidad de niño, yo entré como los a 8, 9 años, estaba en primaria, terminando la primaria; y eso, sí claro, eso determinó todo el rumbo de mi vida, lo que hago ahora, lo que soy.

Desde esta habilidad y según lo anterior la orquesta fue importante para los participantes, independiente de su decisión vocacional o que si esta estuviera encaminada al arte o no. En la Red, desde mi experiencia, no se realizan actividades enfocadas a la elección vocacional, por lo que las decisiones de algunos participantes, salen de manera espontánea, sin presiones o influencias de ningún tipo, más allá de las impresiones propias a partir de las experiencias en la agrupación.

8.4 PENSAMIENTO CREATIVO Y PENSAMIENTO CRÍTICO

Durante la investigación surgieron algunos comentarios sobre la creatividad, aclarando que no se les brindó a los participantes ninguna definición sobre la misma. Uno de los profesores comenta:

I: —la música potencia la creatividad, ¿cómo, desde su área, ayuda a potencializar el pensamiento creativo?

P: —Bueno, en cuanto a cómo potencio el pensamiento creativo, pues... Esto es un trabajo muy, muy interesante porque es que uno como músico y muchas veces cuando tiene un inicio pues piensa mucho en el trabajo de repite, repite, repite y repite, parece uno casi una máquina, un lorito, y realmente la idea es ser creativo, a pesar de que muchas cosas hablando en el ámbito musical-técnico como tal, muchas cosas ya están escritas y ya están dadas, es realmente la personalidad y la construcción de cada uno lo que le va a dar la esencia a la obra o a la interpretación

que cada uno está haciendo, entonces una forma de potenciar ese pensamiento creativo pues es llevar a que ellos se confronten, se conozcan y que vean cuáles son sus potencias, en qué son buenos ellos y que lo coloquen al servicio de ese espacio que están viviendo ¿cierto? (...) para uno es muy subjetivo este tema de la música, entonces es buscar como ellos a partir de lo que conocen y a partir de su forma de ser pueden generar ideas creativas para su trabajo.

P: —Por ejemplo en mis clases, y sobre todo con los chicos que son así, con los que yo me identifico de niño, que son como que les cuesta un poquito más. A veces uno trata como de invitarlos a que, ya después de que saben algunas cosas, como a que ellos mismos “—bueno, te vas a inventar una canción. —Ah, no, pero es que yo no sé. —No, sí, tú ya sabes tocar unas notas” Entonces yo creo que en ese, en ese, que en ese espacio se genera esa oportunidad de que ellos desde algo como tan simple, voy a inventarme algo y eso ayuda a que ellos empiezan a tener confianza, a tener más ideas. Eso lo que se me ocurre.

Adicionalmente, se cita otro fragmento en donde no de manera directa, se resalta la creatividad

I: — ¿Qué cree usted que la Orquestas Sinfónica Juvenil le aporta a la ciudad de Medellín?

E: — ¿A Medellín? Diría que más que todo como a seguir expandiendo cultura en ese sentido y también como que, pues Medellín es una ciudad con mucha creatividad, pues se ve mucha creatividad en casi todo lado entonces en ese sentido como que, y en la vida, como en la parte musical, como aparte clásico, sí, porque como que en esos momentos, o sea, por acá no es que se vea mucho, entonces diría que una cosa súper buena como el respeto a la cultura.

Desde mi experiencia como estudiante, soy conocedora de algunas estrategias de ensamble y trabajo musical en la agrupación, por lo cual, desde allí, yo no presencié un

desarrollo del pensamiento creativo a nivel personal. De lo anterior, se comenta que en el mundo sinfónico y en las agrupaciones musicales de gran envergadura (orquestas sinfónicas) muchas cosas, conceptos o prácticas, ya están establecidas, por lo que en ocasiones se obvia el desarrollo de nuevas estrategias de trabajo musical o la innovación sobre lo que ya está escrito. No se pretende realizar un análisis exhaustivo de las actividades musicales ni tampoco criticar las formas de trabajo establecidas, entendiendo estas en el marco de agrupación musical de gran envergadura (orquestas o bandas). Para finalizar deseo comentar que sí se ve un desarrollo del pensamiento creativo, pero es un desarrollo que a veces puede pasar inadvertido o que puede no notarse tan superficialmente dentro de la cotidianidad, no siendo un resultado directo de las prácticas orquestales.

En cuanto al pensamiento crítico, la indagación mostró diversidad de respuestas; algunas apuntaron a que el pensamiento crítico era analizar el contexto histórico de la música, y que, a través de este análisis, se podría llegar a un generar opiniones de la sociedad actual. Otras apuntaban al análisis de las sociedades actuales y las situaciones cotidianas, en donde se buscaba generar reflexiones en torno a lo acontecido, para así generar pensamiento crítico. Hilando con lo anterior, se citan a continuación algunos fragmentos

I: —¿cree usted que la orquesta le ayudó a desarrollar un pensamiento crítico? ¿Cree usted que estar ahí le ayuda a desarrollar un pensamiento crítico a los estudiantes que están actualmente en la agrupación?”

EG: —Pues a mí en lo personal sí me ayudó, porque eso le ayuda como a entender a uno que digamos que la orquesta es como una sociedad, y uno en esa orquesta o sociedad, extrapolándolo, tiene que cumplir ciertos deberes y tiene también derechos, entonces eso ayuda, claro, a manera de entender y a comprender mejor el rol de cada persona en una sociedad o en este caso pues a una orquesta (...)

EG: —la orquesta puede vivirse de muchas maneras y no necesariamente tiene que desarrollar un sentido crítico frente a la sociedad; sin embargo, sí desarrolla unas

experiencias que para el individuo comienzan a configurar unas dinámicas de cómo funcionamos, de qué es lo que hacemos, de preguntarnos cuándo lo hacemos y por qué todo eso nos ayuda a mostrarnos como: “—Hey, hola, tenemos una forma de trabajar; funciona muy bien, es empática y muestra resultados”; ¿Por qué no se da eso en otros lugares? por ejemplo, a la hora de salir y enfrentarse en el entorno laboral, hay personas que evidentemente no han vivido esa experiencia y como no han vivido esa experiencia, es posible que las críticas, los comentarios no los tomen como una oportunidad de “sentémonos los dos a mejorar”, sino que puede pasar que se lo tomen a mal; entonces, bajo estas lógicas, son las que uno puede decir “—Ve, la orquesta te ayuda”, ¿sí? te ayuda a desarrollar ciertas o cierto nivel de pensamiento crítico, de análisis en la sociedad, de tu tener experiencias que te van a ayudar a vivir la vida en sociedad de otra forma, como puede pasar que no, como puede pasar que para alguien haya sido un mero entretenimiento, y eso también es algo que uno lo debe aceptar.

I: — ¿cree usted que estar en la orquesta le ayuda a desarrollar un pensamiento crítico a los estudiantes? ¿Cómo, desde su labor como profesor, se puede potenciar el desarrollo del pensamiento crítico en la agrupación?

P: —En cuanto al desarrollo del pensamiento crítico pues la orquesta ayuda mucho ¿cierto? pensemos solamente en el plano musical, dentro de la música pues obviamente hay muchos momentos en dónde hay que analizar, en dónde hay que solucionar problemas, en dónde hay que evaluar soluciones y amenazas en cuanto a un fragmento musical, a una obra como tal, saber de dónde viene, quién es el compositor, cómo se puede abordar, qué herramientas desde lo que yo tengo puedo imprimirle a la obra, qué herramientas tengo que buscar, eso es de lo musical; y obviamente todo eso se puede transformar y llevarse la vida cotidiana, ya que esto les ayuda a que obviamente sepan evaluar alguna amenaza que se encuentra en el entorno, saber cómo solucionar sus problemas, saber cuál es la... el mejor camino para un objetivo, entonces la orquesta desarrolla, desarrolla mucho esto y la música como tal es un campo y es un motor que te puede brindar muchas herramientas para

adquirir este pensamiento crítico, y bueno, no solo la música el plano artístico es de mucha, mucha utilidad.

EG: — Sí, creo que me ayudó a desarrollar un pensamiento crítico con respecto a la sociedad porque siento que la orquesta es como una pequeña muestra de cómo funciona una sociedad, de cómo la comunicación es importante, de cómo se pueden resolver los problemas entre la comunidad y la sociedad, eh... también se viven situaciones difíciles que pueden suceder también en la sociedad y... Emm... creo que estar ahí sí ayuda a construir ese pensamiento crítico.

En cuanto al pensamiento crítico, de lo anterior, se puede inferir que ese impacto está siendo percibido desde la función que cada uno en sociedad tenemos, pensando en los deberes que se tienen en la comunidad. La orquesta, desde los comentarios, se entiende como una “muestra” de la sociedad, en donde entran a jugar habilidades ya aprendidas en la agrupación como la comunicación asertiva. En cuanto a las respuestas, se entiende entonces que el impacto percibido se aleja un poco de lo establecido en las HpV en el pensamiento crítico, por lo que en los comentarios se evidencia algo importante y es la manera en cómo los participantes se preguntan sobre su rol dentro de una comunidad y el cómo deben atender a los deberes dentro de la misma, promoviendo (intrínsecamente) el sentido comunitario y la participación en ese grupo musical.

8.5 MANEJO DE EMOCIONES Y SENTIMIENTOS Y MANEJO DE TENSIONES Y ESTRÉS

Las agrupaciones musicales y las dinámicas musicales internas se identifican como oportunidades para el desarrollo emocional y social de los sujetos, por medio de situaciones que posiblemente generen diferentes reacciones y sentimientos que pueden ser entendidos, en más de una ocasión, como un apuro emocional a solucionar a nivel personal. Estas experiencias generan reacciones que le permiten al sujeto ahondar en su propia emocionalidad y en la de quienes le rodean. Cabe resaltar que esa profundización emocional individual y grupal debería estar acompañada de un proceso de reflexión que

ayude al sujeto no solo a identificar sus emociones sino también aprender a lidiar con esos sentimientos surgentes. Se comenta al respecto

I: —Hay situaciones que pueden generar sentimientos y pensamientos negativos, situaciones por ejemplo como el estudio, el trabajo o hasta el mismo repertorio propuesto en la agrupación ¿Considera que la orquesta le ayuda a lidiar con esos momentos de mal humor? Con esos sentimientos que aparecen cuando tenemos un momento difícil. En caso de que sí, ¿de qué manera te ayuda?

E: — La verdad es que sí, pues, a mí la música me ha ayudado mucho a lidiar como con, como con esos malos momentos, o sea, últimamente pues he estado pasando con una situación en mi familia y venir a la orquesta me ha ayudado como a liberar esas tensiones y esas cargas negativas, entonces estar aquí es como que me deja ser yo y me relaja, pues me siento más tranquila y ya cuando vuelvo a la casa, soy una persona totalmente diferente; entonces la verdad sí, ha ayudado mucho.

I: —Hoy por hoy, después de estar en la orquesta, también podemos enfrentarnos a situaciones que no terminan bien. ¿Considera usted que lo que vivió y aprendió en la agrupación le ayuda hoy a lidiar con esos sentimientos que surgen después de que las cosas no terminan bien?

EG: —Sí, considero que lo que aprendí en la orquesta me ayuda a lidiar con ese sentimiento de frustración cuando las cosas no salen como deseo porque es un recordatorio también de que aunque las cosas no salgan bien igual se aprende e igual se disfruta, de todas maneras también se comparte con las personas y como dije anteriormente ese es el objetivo de la música: compartir con las otras personas, regalarles música y eso lo aprendí en la orquesta más que nada y me ayudó a forjar más que nada ese sentimiento de gratitud hacia la música por permitirme compartir con otras personas, eh, y eso me ayudó como a sobrepasar esa tristeza y frustración cuando las cosas no salen bien.

E: —La verdad es que sí; pues yo he notado mucho un cambio que se ha dado a lo largo de mi trayectoria en la Red, porque yo llevo tocando más o menos 6 años y yo antes era una persona muy insegura, me costaba mucho hablar en público, conocer nuevas personas y el estar en la Red pues fue como salirme de mi burbuja, entonces comencé a tener como esas... como a fortalecer esas habilidades, entonces ya no me es tan difícil hablar en público o entablar conversaciones con personas que no conozco o el enfrentarme a un solo; pues, soy muy mala en eso, pero digamos que al menos lo intento, y pues me ayuda a fortalecer mi autoestima más que todo en flauta y en eso que te acabé de decir.

EG: — (...) pienso que no, personalmente creo que no tiene mucho que ver estar en una orquesta con respecto a la forma que uno actúa, con las situaciones que uno enfrenta en la vida; pienso, más que todo, que eso es la educación y las bases que te da la familia.

I: —a veces las cosas no salen como queremos; un concierto, un ensayo, una audición ¿Cómo le ayuda a los estudiantes, desde su rol como profesor, a lidiar con esos sentimientos de estrés, frustración, rabia?

P: —Bueno, en cuanto al punto de cómo ayudo a los estudiantes a lidiar con la angustia y las frustraciones y todo esto... Esto es un poco difícil por lo que pues, ahorita esto es algo muy común: los jóvenes están cargados de frustraciones, de estrés y no solamente en el ámbito musical, sino en muchos ámbitos, incluso en lo personal, entonces una forma en la que yo ayudo a que sobrepasen todas estas situaciones, pues es obviamente darles confianza y mostrar que ellos son capaces, que no se pueden dejar llevar por la perfección, entre comillas, que pueda tener la música; a veces nosotros mismos nos damos muy duro en cuanto a la interpretación musical, lo digo por experiencia porque yo también obvio pasé por eso y bueno, aún uno lo sigue viviendo, pero lo más importante es brindarles confianza a los estudiantes ¿cierto? confianza de que ellos pueden lograrlo, de que nada es imposible, de que confíen en el otro, porque eso también es muy importante, porque

muchas veces el estrés y la frustración también se da por la desconfianza en el otro, entonces es mi forma de ayudar un poco a que sobrepasen todos estos pequeños temas de frustración y estrés.

EG: — con respecto a eso pues siempre intento pensar en que ese no va a ser mi último concierto, en que sea no va a ser mi última entrevista, en que no va a ser la última vez que me enfrente a esa situación; Puede que sea un reto y que pues puede que sea difícil o incomoda, pero es algo que me va ayudar a crecer y es algo que me va ayudar a expresarme, entonces intento pensar más en lo que vendrá en las próximas situaciones, que voy a enfrentar y prepararme lo mejor posible para poderlas afrontar de la mejor manera y evitar a máxima costa que se vuelva a presentar algún tipo de falla que pueda estar dentro de mi control.

Se puede inferir según lo citado, que la experiencia es diferente para cada participante, identificando que la orquesta, a través de sus múltiples actividades y situaciones “normales” de su cotidianidad, posibilita el conocimiento emocional y la profundización en cuestiones individuales, así como en medio de esta interacción, se logra la conexión como grupo. Cabe anotar que el proceso emocional de cada persona es complejo y diferente, por lo que se pueden identificar sujetos en donde el desarrollo de habilidad no llegue a ser “exitoso”, entendiendo al conocimiento personal y a la profundización emocional como productos resultante de las experiencias individuales de los sujetos y no como resultados propios de ese espacio. En cuanto al manejo de tensiones y estrés, entendiendo este como la capacidad de identificación de tensiones y su posible solución o tratamiento, desde mi experiencia como estudiante evidencié diversos momentos de reflexión durante los talleres, cuando los profesores nos enseñaban algunas estrategias musicales (y a veces emocionales) para enfrentar el repertorio. He de aclarar que esas estrategias surgían de la espontaneidad y no de un proceso tal vez tan consciente de nosotros como estudiantes. De lo citado y en cuanto al manejo de tensiones y estrés, se infiere que ese manejo se da enfocado a no dejarse apabullar por las situaciones difíciles, entendiendo que el error hace parte del desarrollo, que el ejercicio musical ayuda a liberar tensiones emocionales o a ganar confianza y no con respecto a lo que plantean las HpV, en

función de detectar los problemas y tensiones y encontrar soluciones a estos. El análisis de ambas habilidades se da entendiendo que van unidas y que la una puede afectar de manera directa a la otra, estableciendo que el manejo de las emociones puede catalogarse exitoso o no dependiendo en buena parte de la gestión de las tensiones, problemas y estrés.

8.6 EMPATÍA Y RELACIONES INTERPERSONALES

La razón para que en los hallazgos aparezcan juntas estas habilidades se debe a que no se trata solamente de convivir, ser o estar en un espacio, se trata de entablar un vínculo emocional que a futuro puedan impactar en los sujetos. En general, surgieron comentarios que resaltaban que la orquesta sí funcionaba como un espacio que ayudaba a fomentar la empatía; cabe resaltar que las preguntas sobre la empatía no estuvieron enfocadas a realizar o brindar definiciones sobre la habilidad, sino que apuntaron a saber si la orquesta fungía o no como un medio de desarrollo estas habilidades. Cada individuo contestó la pregunta desde lo que pensaba o creía, ya que en ningún momento estuvo mediada la respuesta por una definición previa comentada. A continuación, se citan fragmentos resultantes de la indagación de la empatía

I: — ¿Cree usted que pertenecer a la orquesta puede ayudar a generar empatía en los músicos? ¿De qué manera el pertenecer a la agrupación puede ayudar a incentivar la empatía entre los músicos?

E: — Sí, yo creo que la música puede ser una herramienta que ayuda a construir la empatía en los individuos, pero creo esto tiene que ser tratado con mucho cuidado y con mucho conocimiento y debe ser por medio del líder y del liderazgo, el director de la agrupación de que estos valores se tienen que incentivar. La música puede ser las dos caras totalmente opuestas de la moneda: puede ser algo muy positivo que ayuda a generar sentimientos muy positivos o si se trata de mala manera, puede incentivar rabias, envidias y malos sentimientos en general, entonces sí, yo creo puede incentivar pero tiene que ser desde un liderazgo digamos, un liderazgo positivo, un liderazgo proactivo, que esté muy al tanto de la sensación, más que todo diría que de los ensayos, yo creo que la clave final en la música son los ensayos y de qué manera uno aborda los ensayos, al final también la psicología a ver

uno cómo se relaciona, uno cómo le habla a las personas, cómo le hace uno, sí de qué manera se comunica para sacar el máximo potencial de las personas.

E: —Ahora, ¿pertenecer a la orquesta sí ha sido un generador de empatía? ¿Por qué? Muchas veces uno podría cometer el error de juzgar, solamente con el oído, solamente con escuchar; no es sino hasta después de que uno se pregunta por qué, y de verdad va y hace la pregunta, o va y trata de charlar con las personas para darse cuenta como: “—Hey, venga, esta persona tiene esa condición, esa persona le pasa esto porque tiene que vivir bajo estas dinámicas”; todas estas cosas le ayudan a uno a generar la empatía y le desarrolla a uno también la costumbre de preguntar “—Hey, ¿qué te pasó? ¿Por qué te pasó eso?” O, si necesitas ayuda con algo que eso también es otra situación: Muchas veces, cuando uno no está presentando los mejores resultados, siempre había gente que se ofrecía: “—Hey, te ayudo a estudiar” “—Vení, te doy una sugerencia” “—Nos podemos reunir para que esto salga mejor”; Entonces es un ejercicio de empatía muy potente porque uno entiende que la mayoría de las críticas que uno va a recibir son constructivas, de hecho, entonces, puede pasar que una persona no se lo tomó bien, sin embargo, la mayoría se lo toma muy bien, y ese proceso de uno ver como mejora, en otra persona o mejorar uno mismo a partir de la ayuda que uno está recibiendo, solamente con preguntar es fundamental para las orquestas que son de formación.

P: —Bueno en cuanto a la empatía, pues eso es un tema álgido porque si vamos dentro de lo que, emm, vemos en la historia y en lo que comúnmente se conoce en el mundo musical, uno va a encontrar donde no hay empatía en los músicos, uno ve esas agrupaciones y uno ve “—Uy sí, tan lindo como tocan todos”, pero realmente en su entorno no hay empatía; se vuelve casi como un trabajo donde yo voy, apporto algo, toco mis tres cositas, no me habló con el resto de compañeros, ni siquiera sé quiénes son y me voy ¿cierto?, pero ¿cómo sé, cómo la orquesta ayuda a generar estos lazos? de hecho se observa, si uno puede observar el ambiente en las orquestas profesionales ha cambiado un poco a raíz de todos estos nuevos músicos que han empezado llegar a las orquestas y a los músicos que han salido de un programa en

donde se generan pues mucha empatía entre sus participantes; Entonces el hecho de no ver la orquesta como un plano donde estoy yo, solamente como individuo, sino que pertenezco a un colectivo y además yo necesito del otro entonces todo esto y el otro necesita de mí, entonces se convierte en un punto para generar empatía, además la confianza es algo muy importante porque es que yo confío en el otro y eso es lo que se busca en una agrupación como ésta: confianza, la confianza, y no solamente confianza en el otro sino también confianza en mí mismo que esto también puede ayudar a que, o sea, va a ayudar a que mis miedos y mi frustración tampoco interrumpan mi libre desarrollo, entonces el hecho de compartir, el hecho de compartir, el hecho de entablar el diálogo y no solamente el diálogo desde lo netamente de la palabra sino Incluso un diálogo musical va a ayudar a que, ayuda a que se generen esos lazos de empatía, además no solamente dentro de lo musical, también los momentos de descanso, los de llegada, a la salida, el compartir en un concierto, el compartir en un viaje genera lazos que obviamente se rompen como con ese estigma que puede tener un poco la música en el ámbito profesional.

P: — Sí genera empatía pero eso va también en la forma de ser de cada integrante de la agrupación, pero por ejemplo, en el momento de la práctica musical, cuando yo tengo que tocar con otro tengo y me tengo que estar escuchando y no podrá ser mi mejor amigo, pero ella me obliga a que yo tenga que hacer música en compañía de esa persona, y eso hasta podrá aliviar ahí diferencias con el tiempo.

A partir de lo anterior se puede inferir que las agrupaciones musicales, como agremiaciones sociales sujetas a las interacciones de los participantes, pueden promover actitudes hostiles y de competencia entre los músicos, siendo también de manera contraria, espacios de sana convivencia. Este planteamiento nos permite entender la necesidad de crear estrategias metodológicas, no solo pedagógicas sino también de trabajo en la cotidianidad de la agrupación, que estén enfocadas a mejorar las relaciones interpersonales en todos aquellos que habitan los espacios musicales. Desde la Red y en consecuencia con los comentarios, se entiende que la institución ha tratado de generar esas estrategias para

que sus espacios puedan potenciar la otredad, las relaciones fraternas entre compañeros y la escucha del otro en torno al ejercicio musical.

En cuanto a las relaciones interpersonales, a toda la población se le realizó una pregunta específica para indagar cómo era el ambiente de estudio en los espacios de la orquesta, encontrando que, en la cotidianidad de la agrupación, existían momentos de tensión, así como momentos de alegría y amistad; estos cambios de “humor” de la agrupación se deben en gran medida a los resultados como conjunto que la agrupación logre, a través de la realización exitosa o no del repertorio propuesto y de los compromisos cumplidos. Sobre lo anterior, en las entrevistas se vislumbra

I: — ¿cómo percibe el ambiente en la orquesta? ¿Cómo percibe la relación entre sus compañeros de orquesta? Entre los profesores, el director y los profesores, la orquesta y el director.

E: —Pues yo inicié en orquesta juvenil el año pasado que regresamos de pandemia (año 2021) y la verdad el ambiente fue como un poquito pesado porque como retornamos de la virtualidad y a todos nos ascendieron, pues y entonces retomar el nivel que venía de antes fue duro, y yo creo que a este año como que se siente más la unión, o sea, del año pasado fue como como puente para lo que somos ahora entonces yo creo que en estos momentos es más la unión entre todos, todavía se sigue en ese proceso pero se siente más como la ayuda mutua; si por ejemplo yo veo que a un compañero no le sale algo, trato de ayudarlo o viceversa, entonces creo que se nota más la unión entre todos ahora mismo.

I: — ¿cómo sentía usted el ambiente en la orquesta? ¿Cómo era la relación entre los músicos? ¿Cómo era la relación entre los talleristas? ¿Cómo era la relación entre el director y la agrupación?

EG: — Pues el ambiente para mí era muy variable porque cuando teníamos una obra que fuera muy difícil de interpretar, una obra nueva que apenas estábamos

iniciando las lecturas de estas obras, era muy estresante porque la mayor parte de la orquesta sí decidió tener su vida profesional en la música, entonces todos eran muy profesionales valga la redundancia y querían y tenían sus partes lo más aprendidas posible para el momento de sus primeros ensayos o de las partes más difíciles, entonces se sentía mucha tensión cuando se sentía que o se notaba por la manera en la que tocaba alguno de los músicos de pronto no había practicado lo suficiente y todavía no sentía sus papeles; pero por otro lado también se sentían partes de mucho gozo y pasábamos momentos de mucha alegría con la interpretación de las obras cuando salíamos a tocar en conciertos y eso es por decirlo las dos caras de la moneda que vivía con el ambiente de la orquesta.

E: —Yo lo percibo, la verdad, muy bien ¿cierto? dentro de la fila es un ambiente ameno, digamos que todos nos conocemos, hay una nueva, pero pues se está acoplando, entonces todo está bien, pero por el momento bien; el director tiene una comunicación muy asertiva, entonces digamos que da los apuntes, tiene las cosas claras, entonces no hay confusiones, ni malos entendidos y con toda la orquesta se lleva un proceso bien.

EG: — Para responder creo que el ambiente en general de la orquesta era muy positivo. Mmm... digamos que hubo épocas, yo estuve en la orquesta por varios años y los primeros años en los que estuve no fue el mejor porque había una diferencia muy grande entre edades entonces yo estaba en una edad en la que para mí la música todavía era un hobby y quería como explorar más y disfrutar con mis amistades ¿cierto?, mientras que habían otras personas que lo tomaban más en el ámbito profesional; ahí se empezaron a crear tensiones y había momentos donde esas tensiones florecían y se creaba un ambiente un poco tenso. Sin embargo, con el tiempo las generaciones fueron cambiando, las perspectivas de la orquesta y de la música también, entonces ya era un poco más tranquilo, era un poco más ambiente de amistades que se reunían a hacer música y a aprender también pero siempre desde el respeto y el compañerismo. Emmm... yo también tuve momentos en donde también cometí errores al hablar, no me expresaba de la mejor manera, pero a la

orquesta, las personas de la orquesta me ayudaron a ver esos errores y a mejorarlos, entonces siempre fue un ambiente de aprendizaje individual y también colectivo.

EG: — (...) La relación con los talleristas siempre fue muy buena, yo creo que dentro de la Red siempre lo impulsaron mucho y era como las relaciones interpersonales tanto entre profesores, profesores – alumnos, entre los mismos alumnos y en la orquesta se evidenciaba todo eso porque todos realmente estábamos aprendiendo, tanto los estudiantes y los profesores – talleristas, y con respecto a la relación entre el director y la orquesta siempre fue muy amable, muy de amigos pero tomando siempre la actitud adecuada, la disposición de tomarse las cosas en serio y de hacerse en serio y de hacerse de una forma muy profesional así no fuera una orquesta profesional.

De los comentarios anteriores se puede inferir que el “ambiente” de la orquesta, ya sea positivo o negativo, depende en gran medida de la ejecución del repertorio en el concierto próximo; si una obra falla o hay algún error, se empieza a gestar un ambiente de tensión en torno a esta situación o si por el contrario, se ejecutó de manera “exitosa” el repertorio, el ambiente en la orquesta se vuelve positivo. De aquí, puedo establecer que la orquesta como grupo maneja un tipo de “humor” que se manifiesta en la cotidianidad, entendiéndola como un grupo con un tipo de “identidad”, en donde, desde la individualidad, se maneja una sensibilidad grupal. En este orden de ideas y entendiendo esos cambios de “humor” grupal, que dependen del éxito o fracaso del repertorio, no puedo evitar cuestionarme el cómo las expectativas que se tienen sobre el trabajo de la agrupación pueden identificarse como presiones sociales que pueden afectar seriamente la manera en cómo se maneja el fracaso. Es necesario preguntarnos el cómo las “glorias pasadas” (ejecución exitosa de un repertorio muy difícil, montajes con solistas internacionales, viajes) repercuten en las generaciones venideras de músicos, convirtiéndose esas glorias pasadas en argumentos para desmeritar o avalar la labor actual de la agrupación. La pregunta central aquí en cuanto a las relaciones interpersonales es el cómo la agrupación está lidiando con ese tipo de “presiones”, muchas veces externas y el cómo, desde la Red, se están creando estrategias psicopedagógicas que posibiliten la conciliación del trabajo

anterior de la orquesta con el que se está llevando a cabo actualmente y en el futuro, brindando así posibilidades para un mejor manejo de las frustraciones y fracasos.

Otro de los factores que pudieran ser determinantes en el “ambiente” de trabajo musical es la edad de los participantes, permitiendo encontrar que la diferencia en la edad puede suponer algunos momentos de roces o de tensión. ¿Por qué se da esto? Cada estudiante, dependiendo de su edad, se encuentra en un momento de desarrollo emocional y social diferente, encontrando que para algunos el ejercicio musical en la agrupación es más “importante” o “prioritario” en su vida personal, aludiendo este interés a decisiones vocacionales; a su vez, algunos estudiantes encuentran el ejercicio musical de la agrupación como algo en segundo plano, que responde a un hobby o una actividad plenamente pensada para “pasar el tiempo”.

Desde los comentarios y las entrevistas, deseo comentar para finalizar, que las relaciones entre los estudiantes y los profesores y directores se enmarcaron siempre como “adecuadas” y “positivas”. Los directores fueron exaltados por su labor y fueron mencionados desde la perspectiva de ser buenos líderes.

8.7 SOLUCIÓN DE PROBLEMAS Y CONFLICTOS

En el desarrollo de las entrevistas con los estudiantes, se identificaron diversos elementos que pueden ser aplicables a esta habilidad, entendiendo su desarrollo emparentado directamente con el manejo de tensiones y estrés. Al respecto, comentan

I: —hoy por hoy, después de estar en la orquesta, también podemos enfrentarnos a situaciones que no terminan bien. ¿Considera usted que lo que vivió y aprendió en la agrupación le ayuda hoy a lidiar con esos sentimientos que surgen después de que las cosas no terminan bien?

EG: — (...) Pienso que el haber pasado por la orquesta me ayudó mucho a tener un poco claro el cómo se deben enfrentar estas situaciones. Primero pues, obviamente,

ante el sentimiento de impotencia y de tristeza que da el cometer el error, pienso directamente en cuál fue el error que se cometió, en dónde me equivoqué, cuál fue el motivo principal: si fueron los nervios, si fue que no tenía bien estudiada la pieza, si fue que al momento el instrumento me falló de forma técnica, si fue que yo no ejecuté la técnica de forma correcta, por los nervios o por la falta de estudio o no estaba completamente concentrado y después de eso, de las palabras de apoyo de los compañeros, en vez de enfocarme en cuál fue el error, comenzar a realizar algún tipo de trabajo o seguir estudiando para reforzar ese error que se cometió y así evitar que me vuelva a pasar en el futuro.

EG: — Pues sí porque uno al haber vivido momentos frustrantes y pesados en cualquier situación de la vida en la orquesta, en la casa, en donde sea, eso lo fortalece a uno mentalmente y le ayuda a uno a afrontar las cosas, los problemas de la mejor manera posible; Obvio sí, eso es una ayuda.

EG: —Pues yo creo que sí me ayudó, sí me ayudó y me ayudó mucho. Yo creo que algo que todo el mundo necesita después de pasar un momento difícil, un momento incómodo, una situación que no estaba esperada, algo que no sale bien, uno necesita mucho apoyo y palabras de aliento y eso es algo que nunca me faltó en la orquesta. Cometí muchos errores, porque no era de los músicos más talentosos pero siempre ponía todo mi esfuerzo y cuando las cosas salían no tan bien, pues uno entra en la autocrítica y entra darse látigo, se da golpes de pecho buscando qué fue, cuál fue el error que cometió y por qué lo cometió, pero siempre salen voces de aliento que justamente ayudan a recordar lo que indiqué en la última respuesta: Ese próximo concierto, pensar en una próxima oportunidad que vas a tener, la oportunidad valga la redundancia, de enmendar el error que tuviste en esta y de no focalizarse solamente en el error que se cometió sino en poder mejorar y seguir avanzando para no para que esto no lo cometes en un futuro.

EG: — Sí considero que lo que aprendí en la orquesta me ayuda a lidiar con ese sentimiento de frustración cuando las cosas no salen como deseo porque es un

recordatorio también de que aunque las cosas no salgan bien igual se aprende e igual se disfruta, de todas maneras también se comparte con las personas y como dije anteriormente ese es el objetivo de la música: compartir con las otras personas, regalarles música y eso lo aprendí en la orquesta más que nada y me ayudó a forjar más que nada ese sentimiento de gratitud hacia la música por permitirme compartir con otras personas, eh, y eso me ayudó como a superar esa tristeza y frustración cuando las cosas no salen bien.

E: —Pues lo que hago es que me apoyo mucho en mi fila; tengo la suerte de tener a..., siempre lo he tenido al lado, entonces él es como un motor para la fila y también para la orquesta, entonces siempre como que me dejó aconsejar por él y ya empiezo con el estudio de la lectura y ya porque se me hace difícil porque es trompeta en C, nosotros en la escuela tenemos solamente trompeta en si bemol, entonces hago más que todo digitación, lectura y ya acá en los talleres me meto pues de lleno, trato de dejar el miedo a un lado, tratar de hacer eso de lado y tocar lo que sea, pues si ya yo creo que yo no sé tocarlo, le digo que lo voy a tocar abajo o no toco y así...

P: — Bueno, en cuanto al éxito ¿Cuáles pueden ser indicadores de éxito? Bueno en lo musical pues es solucionar esos problemas que vemos a simple vista ¿cierto?, pensemos, por ejemplo “—Uy, colocaron una obra muy compleja”, en donde hay problemas, hay dificultades desde la afinación, desde articulaciones que de pronto técnicamente yo todavía no los tenga, entonces a partir de haber encontrado sus problemas y yo buscar soluciones, pues ahí lograr ejecutar el pasaje de la mejor manera, pues es un indicador de éxito ¿cierto? y en cuanto a lo grupal pues obviamente, obviamente, abordar, el abordar entre todos un repertorio y quedar satisfechos, aunque bueno muchas veces uno es muy cruel con uno mismo y no queda satisfecho totalmente pero quedar satisfecho con él, con el trabajo realizado y siempre, siempre como tener una palabra de apoyo, como: “—¡Hey, qué bien que lo hiciste!”, eso puede ser un indicador de éxito y bueno, y en el plano personal, pues

obviamente encontrar soluciones a todos esos problemas cotidianos y lograr salir de ellos; Eso es para mí el indicador de éxito.

Según los comentarios anteriores, se infiere que esta habilidad está siendo entendida desde el fortalecimiento de la parte emocional y desde la adquisición de las herramientas técnico musicales necesarias en la creación artística, fortaleciendo no solo desde el sentido lógico (alternativas directas de solución a los problemas técnico musicales) sino también reflejándose en el manejo emocional de los estudiantes al momento de hacer frente a situaciones difíciles, identificando unión directa con las habilidades de manejo de emociones, sentimientos, tensiones y estrés. Se infiere desde aquí que el fortalecimiento de esta habilidad se produce desde las acciones musicales diarias, como desde los talleres con los profesores o la interacción con los compañeros, pero no desde momentos específicos como talleres o conversatorios enfocados a la solución de problemas y conflictos.

8.8 OTROS HALLAZGOS

A partir de lo indagado en la revisión documental y en las entrevistas, se percibe que la Red como institución ha realizado diversos cambios a nivel institucional, los cuales han estado en función de encontrar herramientas metodológicas enfocadas a potencializar el impacto social en las comunidades en las cuales tiene presencia, a través de la mejora de las experiencias educativas musicales de los estudiantes. Se pueden evidenciar estas estrategias como impulsadoras de un cambio progresivo entre los músicos de la Red (incluyendo también profesores), partiendo de que la acción musical (el estudio individual, el montaje colectivo de las obras, los talleres con los educadores) debe estar acompañada por el fortalecimiento de habilidades sociales y emocionales. Cuando me refiero a estas habilidades se entienden aquellas como la resolución de problemas y conflictos, la comunicación asertiva o el manejo de emociones y sentimientos (HpV). A continuación, se cita un fragmento de una de las entrevistas:

E: —De por si antes cuando no tenía casi control que veía el repertorio así difícil, solía frustrarme demasiado; no era capaz como de abordar bien, o sea, que esa parte no me saliera y a veces pues me estresaba, hacía como cuando te dan ganas de llorar por no lograrlo, hasta el punto de que a uno le daba rabia y dejaba de tocar, pero ahora que me han enseñado más abordar pues el tema cuando algo no me sale: “— respire, tómese su tiempo, vuelva y dele, no lo vuelva a tocar como al tiempo que es sino que vaya tomando de a poquito, de a poquito”.

Durante mi época como estudiante, las estrategias para el fortalecimiento de diversas habilidades sociales y emocionales fueron entendidas como una disminución drástica de la disciplina contundente que el mundo de la música sinfónica tiene como fundamento dentro de sus dinámicas de creación, por lo que, en algunos momentos, dichas estrategias fueron criticadas por estudiantes, profesores y administrativos por considerarse propuestas pedagógicas “demasiado blandas” en el quehacer musical, afectando de manera negativa la calidad musical del programa². Considero, desde esta investigación, que esas estrategias enfocadas al fortalecimiento de las habilidades emocionales no corresponden solamente a que la Red como institución decidiera transformar sus estrategias educativas para que estas realmente sí cumplieran con el objetivo social del programa, sino que también, ese cambio dentro de las acciones pedagógicas estuvieron influenciadas por un cambio que traspasa los límites de la institución, identificando un cambio generacional social en Medellín. Los cambios generacionales no son hechos aislados, sino que por el contrario, cabe resaltar que el ejercicio musical está innegablemente ligado a las dinámicas sociales en donde se produzcan, por lo que un cambio en el pensamiento y en las generaciones impactan en el ejercicio musical: los niños de los 2000 son diferentes, los niños de los 90’s ya crecimos, ya somos los adultos y muchos de esos estudiantes de los 90’s, 2000 y 2010, somos los profesores de una generación nueva que llega. Los cambios que la Red ha realizado en sus postulados metodológicos fueron recibidos por una

² Bibliografía recomendada en torno al recorrido histórico de la Red de Escuelas:

- Replanteando la acción social por la música: la búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín – Geoffrey Baker (2022)
- Libro de la Red: veinte años de música viva – Red de Escuelas de Música de Medellín (2015)

generación de estudiantes, identificada en esta investigación, como un grupo social que está enfocada en sentirse plena, no permitiendo transgresiones a su salud mental a raíz de la exigente disciplina conocida en el mundo sinfónico. Esta generación quiere hacer música, buena y de calidad, pero a través de estrategias metodológicas enmarcadas en la amabilidad y la asertividad y no en los estándares de disciplina rígida y competencia feroz identificados en el mundo de la música clásica. Se establece, en los hallazgos, que esta nueva generación está enfocada en sentirse plena en su ejercicio educativo construyendo un lugar y un espacio para el crecimiento personal tanto en el sentido técnico musical como en el sentido emocional, social y comunitario. A partir de lo anterior, no puedo evitar preguntarme: ¿Realmente se está generando un cambio en el paradigma de trabajo en el mundo sinfónico orquestal y en el protocolo del cómo se venían haciendo las cosas en el mundo de la música? ¿Podría ser esta nueva generación el posible génesis de cambios verdaderos en el protocolo de trabajo del mundo sinfónico orquestal en la ciudad, caracterizado por una disciplina y exigencia musical extrema, ambientes de tensión social en las agrupaciones y trasgresiones emocionales en los músicos participantes? Este cambio en la manera en la que se estaban haciendo las cosas ¿sí estaba siendo percibido por mi generación y por los estudiantes anteriores a mí? No cuento con los argumentos suficientes para responder a estas preguntas, planteándolas tal vez para próximos debates sobre el tema, pero sí planteo después de esta investigación, que esta generación de estudiantes es diferente a las anteriores, (a la mía), porque los nuevos estudiantes están enfocados en ser plenos y en encontrar satisfacciones emocionales individuales, así como estar emocionalmente equilibrados para poder disfrutar de las actividades que están haciendo. Para finalizar, desde mi perspectiva y experiencia, considero que estos cambios que se han realizado (y tal vez muchos que se realizarán en un futuro) para el fortalecimiento de estas habilidades sí son necesarios, y que, en la actualidad, el desarrollo de ese fortalecimiento emocional es importante para mantener no solo una convivencia sana dentro de la institución sino también para incentivar la salud mental de los sujetos participantes que en un futuro, serán los próximos profesionales y artistas del país, permitiendo que tal vez, ellos desde su quehacer musical y pedagógico puedan replicar este fortalecimiento de habilidades emocionales entre sus compañeros de gremio, en donde podríamos encontrar también eco del desarrollo de HpV.

Para finalizar, después de este proceso investigativo y de haber tenido la oportunidad de ahondar en diversos temas emparentados a las orquestas sinfónicas y HpV a través de la revisión documental, deseo comentar que con respecto a las dinámicas de la sociedad paisa y el cómo la orquesta interviene en la realidad de Medellín, la OSJ se convierte en un espacio de reunión de personas que vienen de distintas localidades y situaciones socioeconómicas de la ciudad de Medellín. Sobre lo anterior, comenta un profesor de la agrupación:

— (...) Al pertenecer a un programa de carácter social, es un espacio donde hay una verdadera integración social, pues si miramos son chicos que vienen de diferentes partes de la ciudad y ahorita aún más, porque es que si es que yo me remonto a mi época como estudiante, pues eran los estudiantes, los participantes de la orquesta eran de los puntos específicos donde estaban las escuelas en general pero ahorita obviamente con la masificación de las cosas y las diferentes alternativas que ofrece la ciudad pues es un público que es del territorio de la ciudad e incluso de municipios aledaños; entonces se genera una integración social y aparte de eso, pues el hecho de integrar la orquesta, de ser un espacio para la sana convivencia para el disfrute, para el realizar una actividad musical que a muchos les apasiona, pues eso se ve reflejado en cuanto a la ciudad (...)

La Orquesta es un espacio de reunión que, de alguna manera, sea poca o mucha, permite que las barreras socioeconómicas se difuminen un poco y que, como grupo, haya un deseo prioritario más importante que la propia economía o el status. En la agrupación, la jerarquía se concibe de otra manera, pues en la orquesta lo que realmente importa es que ese estudiante que llega a participar de las actividades de la agrupación pueda responder por los requerimientos técnico-musicales exigidos, porque al final, la música bien hecha es lo más importante. Sobre lo anterior, un estudiante de la agrupación comenta

— (...) espacios de esparcimiento, que Medellín es un sitio como de muchos contrastes entonces pues hay personas que incluso en la orquesta se ven diferentes, ¿cómo se dicen? Como... estatus pues, entonces están como las personas de los barrios populares, las personas que de pronto tienen como un poco más de dinero, más beneficios, entonces yo creo que aporta un espacio en donde pueden converger muchas situaciones pero que todo eso como que se difumina, como que se cancela, en el momento en el que entra y no es como: “—Vos sos de popular, vos del otro lado, o de Belén, o de Robledo” o, sos de la orquesta (...) —Sí, dentro de la orquesta no se dividen ni por comunas ni por cuánto dinero tiene, nada, somos la orquesta y ya, y vamos a hacer música.

A raíz de lo anterior, se realiza un comentario que puede ser un punto de partida para próximas discusiones y es el hecho de que la Red y los programas musicales masivos en Latinoamérica han logrado cambiar las relaciones que el público masivo tiene con el producto musical generado desde la perspectiva de la música sinfónico orquestal, por medio del acercamiento y contacto de las orquestas sinfónicas con el público. Si bien hay un antepasado histórico en donde la música sinfónico orquestal estaba ligada de manera directa con las élites (y con la pequeña parte de la población que podía acceder a las orquestas, no solo económicamente sino también con presupuesto cultural), es una realidad que en la actualidad estos programas han permitido la masificación y el acceso a este género musical, logrando que las comunidades puedan hacer del repertorio orquestal, de la orquesta y los instrumentos sinfónicos, parte de su cotidianidad y de sus “afectos”. Es entonces importante entender que la música sinfónico orquestal se ha vuelto parte de la cultura popular y que ahora, si bien no hay una asistencia masiva a los conciertos sinfónicos, sí es muchísimo más fácil acceder a ella en diferentes momentos de la cotidianidad, tanto a nivel monetario como en capital cultural, por lo que la Red y los programas musicales masivos posibilitan el acercamiento a las prácticas orquestales, reconfigurando las relaciones que el público tiene con ese producto cultural, a través de proponer a las agrupaciones musicales no solo como un producto artístico sino también como un punto de encuentro en las comunidades. Debo comentar que las agrupaciones

sinfónicas brindan la oportunidad de que el público pueda acercarse al patrimonio sonoro inmaterial de la música sinfónica, la cual, dentro de su estructuración y evolución como producto artístico, se convierte en pilar fundamental de la música occidental. Como producto, hay sociedades que se sienten identificadas histórica y culturalmente con este producto, porque ¿Qué es cultura? ¿Qué es identidad? Desde el concepto de cultura, deseo acercarme al concepto de identidad. La cultura según Friburgo (2007) nos permite pensar en todo aquello que le da sentido a una comunidad, a todo aquello que le brinda sentido de existencia. Tal vez la Red no es un programa pensado para ahondar en las prácticas culturales autóctonas de las poblaciones residentes en la ciudad de Medellín, pero es importante señalar que después de tantos años de permanencia, parte de la población de la Red (egresados, profesores, estudiantes) pueden sentir que la Red hace parte de sus vidas, de su identidad individual. La Red y las orquestas se han ganado un lugar en el recorrido histórico de la ciudad, y a su vez, han ayudado a construir a la Medellín que conocemos hoy; no hay intención de generalizar en este comentario, porque soy consciente de que muchas personas no conocen la Red ni su trabajo, pero también es de dominio público que hay muchas generaciones de niños, niñas y adolescentes (que hoy por hoy son los adultos de Medellín) que vivieron la Red y que ahí tuvieron experiencias que los formaron y que les brindaron nuevas perspectivas para su futuro. La música sinfónica se volvió una oportunidad para aprender, para vivir experiencias nuevas y para expresar la identidad individual de cada uno, convirtiendo la elaboración en conjunto de la música en un momento de expresión grupal de una identidad colectiva. No se pretende ahondar más en estas reflexiones en el debate sobre cultura o sobre los productos artísticos que nos pertenecen o no a cada pueblo pero como punto final en este apartado, apelo a que la reconfiguración de la relación del público con la música sinfónica orquestal han permitido a que las comunidades que han tenido contacto con las prácticas orquestales, puedan expresarse y expresar su identidad y su cultura, sus pensamientos y acciones, a través de esta forma de elaboración del producto artístico sonoro, entendiendo así a la música sinfónica como un medio de expresión de identidad.

9. CONCLUSIONES

Después de este proceso investigativo y del diálogo con la población entrevistada, a continuación, expongo las reflexiones finales de esta investigación. Como respuesta a la pregunta de investigación, se concluye que el proceso pedagógico de la OSJ impacta en el desarrollo de HpV a través de dinámicas que están enmarcadas en la “cotidianidad” de la agrupación, generando ese impacto de manera indirecta. Se percibe el impacto al desarrollo de HpV como un “beneficio adicional” de las estrategias pedagógicas llevadas a cabo por el programa para el cumplimiento de sus objetivos generales como institución. Concluyo, a través de este ejercicio investigativo, que la música y las agrupaciones musicales necesitan de estrategias pedagógicas que estén realmente enfocadas a la generación de HpV, pues la sola participación en una agrupación musical, considerando esa participación desde el protocolo establecido, no en todos los casos es suficiente para desarrollar “con éxito” (en cuanto sea posible hacerlo), HpV. La OSJ, por sus características en cuanto a su funcionamiento y por ser un lugar de integración para un público amplio de la ciudad (entendido ese público desde la lejanía o cercanía de las escuelas de música), posibilita el desarrollo de las HpV, entendiendo la conformación de la orquesta no solo como un ejercicio de creación musical sino también desde la participación en comunidad, brindando un sentido social a esa obra de arte. Concluyo que los espacios educativos musicales pueden potenciar las habilidades en general, pero en la cotidianidad de la OSJ no habrá siempre momentos que puedan potenciar todas las habilidades al mismo tiempo, por lo que la elaboración de las directrices pedagógicas por parte de la institución, deberían estar pensadas para propiciar actividades específicas para ese desarrollo. Se aclara que ese impacto no es percibido de la misma manera en la población entrevistada y que en ocasiones, el impacto se percibe desde aspectos como lo musical, lo social o lo emocional, por lo que no se pretende, ni con los hallazgos presentados ni con las reflexiones, generalizar sobre los sentimientos o pensamientos de los involucrados.

De manera más precisa, y acercándonos a las habilidades de manera individual, en las indagaciones realizadas se encuentra que el autoconocimiento es una habilidad que se desarrolla de manera indirecta, no identificando momentos de reflexión enfocados al

reconocimiento de las fortalezas y debilidades individuales dentro de la cotidianidad de la agrupación. Concluyo, con base en los diálogos acontecidos con la población participante, que el proceso pedagógico musical constantemente está brindando oportunidades para conocer nuevas facetas y nuevas reacciones de los sujetos a través de diversas situaciones; situaciones como escoger un instrumento, presentar una audición, estudiar un solo o enfrentarse a un fragmento difícil, los cuales, acompañados por un momento de reflexión personal propiciado por los educadores, podría lograr el desarrollo de esta habilidad. Concluyo que la Red, aunque identifique al reconocimiento de sí mismos dentro de sus perspectivas de impactos, no tiene en la OSJ las suficientes estrategias, momentos de reflexión o actividades que motiven la reflexión individual; no es solamente proveer algunas situaciones que pueden ayudar a generar autoconocimiento, es generar también discursos, actividades, conversaciones en donde a través del reconocimiento de las fortalezas y falencias individuales, se pueda potencializar y mejorar los resultados musicales.

Del aporte a la comunicación asertiva, concluyo que la orquesta aporta de manera directa al desarrollo de esta habilidad, por medio de la interacción diaria de los integrantes y por sus características generadas a partir de la filosofía de la Red como programa social. Ahora, en cuanto a si ese aporte se da de manera espontánea, debo decir que no, comentando que las prácticas orquestales deben estar acompañadas de estrategias psicopedagógicas que puedan potenciar interacciones sanas, porque en ocasiones en las orquestas sinfónicas también se pueden identificar interacciones negativas, por lo que el éxito en cuanto esta habilidad depende de las directrices metodológicas de las que estén acompañadas.

En cuanto a la toma de decisiones, se percibe que esta habilidad se incentiva para su desarrollo de manera directa tanto desde lo individual, como desde lo grupal a través de los espacios de diálogo, debate y discusión entre toda la comunidad educativa de la agrupación. Cabe resaltar que muchos de los procesos de toma de decisiones no se perciben a simple vista y que, como hechos, son sucesos que ocurren en la cotidianidad, en el devenir diario, y que la toma de decisiones, como habilidad, nace después de diversos procesos de

exploración, socialización y autoconocimiento de los sujetos. Desde estas actividades, como votaciones para la elección de un repertorio, la elección de un solista para una obra o la repartición de los papeles de manera interna en las filas de instrumento, se posibilita un ejercicio de análisis de las situaciones y alternativas de resolución, profundizando las interacciones entre los sujetos, brindando un sentido más amplio de participación o permanencia de los sujetos.

Desde los hallazgos, se concluye que el pensamiento creativo no va ligado en esta ocasión a crear algo nuevo, o a innovar, sino que ese pensamiento creativo está enfocado a encontrar nuevas soluciones a los problemas surgentes dentro del montaje del repertorio. Como habilidad y trabajo realizado, en la agrupación no se evidencian estrategias pensadas para el pensamiento creativo diferentes a las que viví en mi experiencia como estudiante de la OSJ, percepción que es respaldada por los hallazgos de investigación, y que me conduce a plantear que en la orquesta no se implementan suficientes estrategias para desarrollar el pensamiento creativo, entendiendo que la creatividad no solo concierne a la innovación o la creación de algo nuevo, sino que también refiere a mirar desde diferentes perspectivas un proceso, un objeto, una situación. No pretendo cuestionar la metodología utilizada en la agrupación y desde mi experiencia como estudiante soy conocedora de los retos que puede conllevar el trabajo de agrupaciones de tanta envergadura poblacional a la hora del ensamble del repertorio, así como esta investigación no se centró en ningún momento en investigar las estrategias metodológicas ni su ejecución en la orquesta. Pretendo resaltar el hecho que desde la agrupación no se evidencian, de manera directa, momentos, actividades, que puedan brindar diferentes perspectivas del repertorio y la creación de estrategias para darle solución a los problemas técnicos.

En cuanto al pensamiento crítico, puedo concluir que la percepción general del pensamiento crítico va ligado a la visión que cada uno de los integrantes tiene de la agrupación y el cómo puede, desde su participación individual, afectar o beneficiar a ese conjunto musical, lo que me lleva a concluir que la agrupación brinda sentido de comunidad a los participantes. En cuanto a la manera en cómo aporta a la habilidad, puedo decir que lo hace de manera indirecta, desviando un poco la percepción del impacto. Si bien

se detecta otro tipo de “definiciones” sobre el pensamiento crítico, reconozco que en muchos momentos y a través del análisis de los problemas y situaciones de la cotidianidad musical, se desarrolla lo que la habilidad según la OMS plantea, como “no tragar entero”, sacar conclusiones e investigar.

Para la conclusión final de manejo de emociones y sentimientos y manejo de tensiones y estrés, comento que la Red, desde hace algún tiempo, ha venido implementando estrategias que ayudan a incentivar ambas habilidades, brindando herramientas para el manejo de algunas situaciones psicoemocionales que pueden ser complicados para los participantes de las agrupaciones; estas acciones pudieran ser entendidas en la actualidad en el mundo musical como un tema de salud mental en los músicos, en donde desde la potenciación y el buen manejo de las tensiones y estrés provocado por las situaciones de la cotidianidad musical, permitiría lograr a futuro una mejora en el manejo de las emociones y los sentimientos. Lo anterior me permite concluir que las acciones realizadas por parte de la institución pueden ser entendidas tratando de dar solución a los objetivos que como programa social tienen, pero en lo personal, y después de esta experiencia, entendería esas acciones desde un panorama más amplio, apelando a la necesidad del mejoramiento de las estrategias psicoemocionales para enfrentar los problemas y las exigencias académicas del mundo de la música. Cabe resaltar que las acciones tomadas por la Red no han llegado al punto máximo de explotación de esos recursos pensados para el fortalecimiento de las habilidades emocionales, entendiendo este como un proceso que siempre está en constante evolución y no como un suceso finito, por lo que la Red está encargada de generar esas directrices pedagógicas institucionales atendiendo no solo a sus objetivos en el marco de su filosofía social, sino también, atendiendo a una necesidad que se ha ido identificando poco a poco en el gremio musical. Pienso, no solo como músico, sino también como educadora, que es necesario que podamos ser estrictos en cuanto a la disciplina y al trabajo técnico musical con nuestros los estudiantes pero también, como maestros, debemos tener claros los límites en cuanto a nuestra labor, pensando así la rigurosidad musical no desde la alta exigencia que pueda trastornar los límites del trato personal, sino más bien, desde la asertividad, la creatividad pedagógica y el fortalecimiento emocional de nuestros estudiantes y hasta de nosotros mismos, entendiendo el papel del maestro desde la

perspectiva de un ser humano cambiante, dueño de una emocionalidad que puede impactar de manera directa en la labor docente.

Sobre la empatía concluyo que la Red, en su búsqueda de estrategias para fortalecer la interacción amable de sus participantes, ha mostrado ser un lugar que permite oportunidades de relacionarse que pueden desembocar en la comprensión mutua durante la creación artística. Conectando con la comunicación asertiva, desde mi experiencia como estudiante hasta hoy se identifica que la empatía se fortalece en la Red desde estrategias de interacción asertivas, en donde se resalta el cambio en la manera en cómo se desea señalar el error a la otra persona y el cómo desea abordarse el mismo en la agrupación.

Desde el desarrollo de relaciones interpersonales sanas, concluyo que la Red como institución sí logra generar entre los participantes de la comunidad educativa un sentimiento de fraternidad que en muchas situaciones logra mantenerse como vínculo emocional posterior al proceso en la Red; lo anterior refiere a que muchos de los egresados mantienen hoy por hoy vínculos de amistad posteriores a su permanencia en el programa. No se trata desde la investigación realizar generalizaciones, pero es importante reconocer que como conjunto, y en consecuencia con las relaciones interpersonales, sí puede identificarse a una población que se mantiene en contacto. En cuanto a los hallazgos,

En cuanto a la solución de problemas y conflictos puedo concluir que la OSJ aporta al desarrollo de esta habilidad en diversos momentos de la cotidianidad musical (ensayos, talleres) pues durante estos espacios, y en el montaje del repertorio seleccionado, se encuentran dificultades técnicas que son analizadas y debatidas en grupo, todo en búsqueda de las soluciones pertinentes. La interacción de los estudiantes con el “problema” (la dificultad técnica), es entendida como una oportunidad directa para el fortalecimiento de la habilidad, entendiendo a los educadores no desde el papel de “dadores” (personas que entregan el conocimiento absoluto) sino desde el papel de gestores, construyendo con los estudiantes las soluciones pertinentes a la situación, convirtiendo la resolución de una dificultad técnica en un proceso de construcción de conocimiento grupal. Tal vez no todos los momentos o espacios de la cotidianidad no puedan ser concebidos dentro de este

ejercicio de construcción de soluciones, pues algunas situaciones necesitan la intervención directa y más especializada del director o los talleristas, pero cabe anotar que muchos momentos de la cotidianidad tienen estas características de interacción. Como docentes es importante motivar esta habilidad, promoviéndola de manera directa, desde el ejercicio musical, creando espacios de conversación pensando en el mejoramiento de la práctica individual o grupal de la música y que permita, a futuro, la gestión de situaciones que puedan ser difíciles a nivel emocional, brindando herramientas que permitan transformación de la situación, encauzándola al crecimiento personal.

En última instancia solo puedo comentar que durante una experiencia pedagógica musical el sujeto no está solo expuesto a un cambio cognitivo, sino que también puede ser susceptible a un impacto en su dimensión social y emocional. La música y los procesos pedagógicos que han surgido con base en esta manifestación humana han sido utilizados como medio para que como sociedad tengamos no solo un lugar de encuentro en torno a las artes, sino que también tengamos un espacio para que como sociedad nos evaluemos y nos preguntemos hacia dónde vamos. A nivel personal, las prácticas orquestales transversalizaron en totalidad mi vida, siendo determinantes a nivel emocional, laboral y académico. A través de esta experiencia investigativa puedo concluir que el proceso vivido en la agrupación fue (y es) importante para todos los entrevistados, de diferentes maneras y en diferentes ámbitos, impactando las prácticas orquestales más allá del desarrollo de Habilidades para la Vida.

10. BIBLIOGRAFÍA

Aldeguer, S. P., & Lavall, E. N. L. (2012). La Música como herramienta interdisciplinar: un análisis cuantitativo en el aula de Lengua Extranjera de Primaria. *Revista de Investigación En Educación/Revista de Investigación En Educación*, 10(10), 127-143. <https://revistas.uvigo.es/index.php/reined/article/view/1917>

- Baker, G. (2022). *Replanteando la acción social por la música: la búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Open Book Publishers. [Replanteando la acción social por la música: la búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín | Open Book Publishers](#)
- Balcázar, P., González-Arratia, N. I., Gurrola, G. M., & Moysén, A. (2013). *Investigación cualitativa (2^{oda} reimp.)*. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Barenboim, D., & Udina, D. (2008). *El sonido es vida el poder de la música*. Grupo Editorial Norma. <https://es.scribd.com/embeds/146990403/content>
- Cerda, H. (1991). *Los Elementos de la investigación. Cómo reconocerlos, diseñarlos y construirlos. (1ra impr.)*. Editorial el Buho.
- Cuéllar Sáenz, J. A. (2018). Fundación Nacional Batuta: el impacto de la práctica musical educativa.
- Fundación Nacional Batuta (2024) *Historia. Quiénes somos*. <https://batuta.webflow.io/quienes-somos>
- Fundación Nacional Batuta (2024) *Proyectos. Sonidos de Esperanza*. <https://batuta.webflow.io/sonidos-de-esperanza>
- Fundación Musical Simón Bolívar de Venezuela (2024) *¿Qué es el Sistema?. ¿Qué es El Sistema? – El Sistema*
- Fundación Musical Simón Bolívar de Venezuela (2024) *Misión. ¿Qué es El Sistema? – El Sistema*
- Fundación Musical Simón Bolívar de Venezuela (2024) *Impacto social y cultural. ¿Qué es El Sistema? – El Sistema*
- Gamboa, A. A. (2017). Educación musical. *Saber, Ciencia y Libertad*, 12(1), 215-224. <https://doi.org/10.18041/2382-3240/saber.2017v12n1.719>
- Mangrulkar, L., Whitman, C. V., & Posner, M. (2001). *Enfoque de habilidades para la vida: para un desarrollo saludable para niños y adolescentes*. Organización

- Panamericana de la Salud. <https://www.tamaulipas.gob.mx/educacion/wp-content/uploads/sites/3/2017/03/enfoque-de-habilidades-para-la-vida.pdf>
- Mantilla, L., & Chahín, I. (2006). *Habilidades para la Vida—Manual para aprenderlas y enseñarlas. Capítulo II: ¿De qué estamos hablando?*. Editorial EDEX.
- Menéndez Echavarría, A. L. (2020). Estilo de la American Psychological Association: citas y referencias [Normas APA, 7.ª edición]. ResearchGate. [\(PDF\) Estilo de la American Psychological Association: citas y referencias \[Normas APA, 7.ª edición\] \(researchgate.net\)](#)
- Ministerio de Cultura (2003) *Plan Nacional de Música para la convivencia*. <https://mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/PLAN%20NACIONAL%20DE%20MUSICA%20PARA%20LA%20CONVIVENCIA.pdf>
- Quintero Flórez, G. M. (2015). *La Música Comunitaria como una forma de intervención del tejido social que contribuye a la paz: un estudio de caso en el Departamento del Cauca* [Trabajo de grado, maestría en Música en el énfasis de Clarinete] Universidad Eafit.
- Red de Escuelas de Música de Medellín (2024) *REMM: Música en los territorios*. [Nosotros - Red de Músicas de Medellín \(redmusicamedellin.org\)](#)
- Riise, S. (2009). *Negotiating the Divan: a study of the West-Eastern Divan Orchestra* (Master's thesis). <https://www.duo.uio.no/handle/10852/27179>
- Rodríguez Sánchez, A. D. P. (2013). Los programas musicales colectivos como espacios de construcción de paz. Caso Programa Música para la Reconciliación de la Fundación Nacional Batuta en Colombia. [Los programas musicales colectivos como espacios de construcción de paz. Caso Programa Música para la Reconciliación de la Fundación Nacional Batuta en Colombia \(uji.es\)](#)
- Ruiz, V. M. (2014). *Habilidades para la vida: una propuesta de formación humana*. Dialnet. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6280206>

Sandoval Casilimas, C. A. (1996). *Investigación cualitativa*. ARFO Editores e Impresores Ltda.

Universidad de Antioquia. Vicerrectoría de Investigación: “Código de ética de investigación de la Universidad de Antioquia”

World Health Organization. (1994). *Life skills education for children and adolescents in schools. Pt. 1, Introduction to life skills for psychosocial competence. Pt. 2, Guidelines to facilitate the development and implementation of life skills programmes* [Educación en habilidades para la vida para niños y adolescentes en las escuelas. Pt. 1, Introducción a las habilidades para la vida para la competencia psicosocial. Pt. 2, Directrices para facilitar el desarrollo y la aplicación de programas de preparación para la vida cotidiana](No. WHO/MNH/PSF/93.7 A. Rev. 2). World Health Organization.