

MÁS ALLÁ DEL ESCENARIO: EXPLORACIÓN CAMERÍSTICA Y PRESENCIA DEL  
CUARTETO “CLARISIECHA” EN EL CERCADO DE CERROS

Diana Fernanda Rodríguez Velandia

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de Licenciada en  
Música

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C. Colombia

2025

## Agradecimientos

Hoy, cuando miro hacia atrás y veo el camino recorrido, descubro que este trabajo no nació solo del estudio o la disciplina, sino del pulso vivo de muchas manos, voces y sonidos que me acompañaron. Más allá del escenario no es solo un título: es el reflejo de una búsqueda compartida, un eco de todo lo que se ha tejido entre los silencios y las melodías de nuestra historia.

A mis padres, Rodolfo y Alba, por ser mi primera partitura: por enseñarme a escuchar, a creer, a seguir tocando incluso cuando el aire escasea. Gracias por su amor inquebrantable, por estar siempre presentes, por acompañar cada nota de mi vida con ternura y fe.

A mi hermana Lorena, por existir, por llenar los días de risa y por recordarme que en la sencillez también habita la armonía.

A mi familia entera, por ser mi sostén y mi raíz. A mi abuelo, papá Chucho, quien me heredó el gusto por la música y me enseñó que tocar también es una forma de recordar.

A mis compañeras del cuarteto ClariSiecha (Sofi, Camila y Juli), gracias por prestarme su tiempo, su confianza y su sonido. Gracias por dejarme entrar a su historia y por enseñarme que la música no se sostiene solo con técnica, sino con empatía, amistad y sueños compartidos. Este camino fue más liviano gracias a ustedes, y en cada ensayo, en cada conversación, descubrí que la cámara también puede ser hogar.

A quienes, por distintas razones, no acompañaron o pusieron tropiezos en el camino del cuarteto: también gracias. Su indiferencia y sus silencios nos impulsaron a resistir, a reinventarnos y a afinar nuestra propia voz.

A mis maestros: al maestro Francisco Rivera (Pacho), por sus primeras orientaciones y su mirada generosa sobre mi trabajo; y al maestro William Rojas, por llegar en el momento justo, darme el impulso que necesitaba y vincularse de corazón a este proceso.

A los docentes de la Universidad Pedagógica Nacional, por sembrar en mí la pasión por enseñar y por hacer música desde lo humano, lo sensible y lo social.

A mis amigos y compañeros de camino, que la música me regaló: por las risas, los viajes, los ensayos, las horas compartidas y las batallas ganadas. A quienes hicieron parte de mi formación en la Banda de Guatavita, donde di mis primeros pasos; a la Banda de Guasca, con la que vivimos tantas experiencias y triunfos inolvidables; y a la Banda de Tocancipá, que me aportó desde lo académico y lo humano.

A mis compañeros de la Universidad Pedagógica Nacional, con quienes aprendí, reí y también sufrí (porque estudiar música también tiene sus bemoles). Gracias por ser más que colegas: por ser una familia musical, un lazo de amistad que vibra con cada acorde compartido.

A mis estudiantes, que me enseñan a diario que el aprendizaje es un acto de ida y vuelta, que la música crece cuando se comparte y se vive con amor.

Y a las almas que ya no están, pero siguen presentes en cada acorde: mis abuelos Lula y el viejo Lua, y mi prima Leidy, con quien di los primeros pasos en este sendero musical. Con

ella compartí mis primeras canciones y mis sueños de escenario. Este trabajo también es por ella, por esa niña que soñaba con un saxofón en las manos y con un escenario que aún la espera en algún rincón del cielo.

A todos, gracias.

Este proyecto es un tejido de voces, un espejo de lo que somos cuando la música nos convoca: comunidad, memoria y esperanza.

Porque, más allá del escenario, la música sigue sonando...

## Tabla de contenido

Agradecimientos .....	2
Tabla de imágenes.....	7
Introducción .....	9
Capítulo 1: Planteamiento del problema .....	12
1.1. Descripción del problema .....	12
1.1.1. Contexto musical del municipio de Guasca.....	15
1.2. Pregunta de investigación .....	17
1.3. Objetivos .....	17
1.3.1. Objetivo general .....	17
1.3.2. Objetivos específicos .....	18
1.4. Justificación.....	18
Capítulo 2: Estado del arte.....	21
2.1. Iniciación instrumental y conjunto de música de cámara con la sección de flautas travesas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil de Guasca, Cundinamarca”. (Awad 2016) .....	22
2.2. Las estrategias de gestión en la realización de un festival de música: el caso del Festival de Música de Cámara Camareando”(Sánchez Hernández 2022) .....	24
2.3. Los festivales de música de cámara como escenarios para el fortalecimiento de la formación musical: el caso del festival de música de cámara “Camareando” (López, 2021).....	25
Capítulo 3: Marco teórico .....	29
3.1. Sistematización de experiencias: reconstruir saberes desde la práctica.....	30
3.2. Autogestión, gestión cultural y sostenibilidad de proyectos musicales .....	37
3.2.1. Circulación musical: escenarios alternativos y visibilidad territorial .....	39
3.2.2. Gestión cultural comunitaria .....	40
3.3. Educación y formación musical comunitaria .....	42

3.3.1. La música de cámara como espacio de aprendizaje colectivo .....	43
3.3.2. Aprendizaje significativo .....	46
3.3.3. Aprendizaje situado.....	47
3.4. Aportes del marco teórico a la comprensión de la experiencia.....	49
Capítulo 4: Marco metodológico .....	52
4.1. Enfoque investigativo: cualitativo con sistematización de experiencias .....	53
4.2. Tipo de investigación: descriptiva y analítica .....	54
4.2.1. Investigación descriptiva .....	55
4.2.2. Investigación analítica.....	56
4.3. Muestra poblacional.....	57
4.3.1. ClariSiecha, cuarteto de clarinetes en el cercado de cerros .....	57
4.4. Instrumentos de indagación.....	59
4.4.1. Entrevistas semiestructuradas.....	59
4.4.2. Conversación dialógica .....	60
4.4.3. Línea de tiempo .....	60
4.5. Ruta metodológica .....	61
4.5.1. Melodía de la memoria (recopilación de información y reconstrucción del proceso vivido):.....	62
4.5.2. Análisis de la profundidad (análisis cualitativo de la experiencia vivida): .	64
4.5.3. Partituras de la memoria (organización de la información y estructuración del proceso):.....	65
<b>4.5.4. Canon del saber (análisis reflexivo y resignificación de la experiencia):</b>	
66	
<b>4.5.4. Notas escritas en el viento (construcción del documento final).....</b>	<b>67</b>
<b>4.5.5. Compases compartidos con el mundo (socialización del proceso): .....</b>	<b>68</b>
4.6. Línea del tiempo.....	69
4.6.1. Periodo 2019 melodías del amanecer .....	70
4.6.2. Periodo 2020 “notas en la tormenta” .....	71
4.6.3. Periodo 2021 “canon de encuentros”.....	72

4.6.4.	Periodo 2022 “Ritmos de renacimiento” .....	72
4.6.5.	Periodo 2023 “silencio resonante” .....	73
4.6.6.	Periodo 2024 “Armonías Renacientes” .....	73
4.7.	Cronograma.....	74
Capítulo 5: Desarrollo. Melodías enraizadas: narrativas de ClariSiecha en los cerros de Guasca .....		
5.1.	Resultados y análisis .....	78
5.1.1.	Melodías del amanecer (2019): el surgimiento del cuarteto y sus primeros pasos musicales. ....	78
5.1.2.	Notas en la tormenta (2020): resiliencia musical en tiempos de pandemia .....	82
5.1.3.	Cánones de encuentros (2021): cuando el silencio se volvió reencuentro .....	86
5.1.4.	Ritmos de renacimiento (2022): la música florece desde las raíces ....	89
<b>5.1.5.</b>	<b>El silencio resonante (2023): cuando la pausa se volvió eco .....</b>	<b>94</b>
5.1.6.	Armonías renacientes (2024): cuando volver es un acto de esperanza	96
Conclusiones .....		100
Bibliografía .....		105
Anexos .....		107

### **Tabla de imágenes**

Fotografía: Ensayo ClariSiecha.....	15
Fotografía: Concierto plaza del municipio de Subachoque.....	40
Figura 1 Línea del tiempo. Fuente: elaboración propia.....	70
Figura 2 Cronograma. Elaboración. propia .....	75
Figura 3. Cronograma. Elaboración propia. ....	76
Fotografía: concierto Halloween .....	87
Fotografía: concierto en Subachoque.....	90
Fotografía: Clariquinto .....	91

Fotografía: concierto Navidad - Clarinetistas de Guasca .....	92
Fotografía: concierto Universidad Pedagógica Nacional .....	94
Fotografía: Participación, XXVII Rito de Correr la Tierra. ....	97
Fotografía: Participación 21 de junio, cumpleaños de Guasca.....	98

## Introducción

Las bandas sinfónicas han sido históricamente protagonistas de la vida social y cultural de gran parte de los municipios en Colombia. Han propiciado espacios de formación musical para niñas, niños y jóvenes y han sido un referente en las dinámicas sociales de la comunidad. Sin embargo, la permanencia de los participantes en estos procesos depende de muchos factores, y muchas veces concluye sin alternativas que permitan la continuidad en la formación artística y la práctica musical en formatos diferentes al de banda sinfónica, como los ensambles o formatos de música de cámara.

En el caso particular del municipio de Guasca, esta situación dio lugar a iniciativas para la conformación de músicas de cámara y otros conjuntos. Una de estas iniciativas es el Cuarteto de Clarinetes de Guasca, conformado en 2019 por cuatro jóvenes mujeres nacidas en este municipio, quienes compartieron sus primeros pasos musicales en la Banda Sinfónica de Guasca<sup>1</sup>. Aunque eligieron caminos académicos y profesionales distintos, su vínculo con la música y su deseo de seguir creando colectivamente, las llevó a formar este grupo de cámara, dando continuidad a su experiencia artística y construyendo un proceso autónomo que

---

<sup>1</sup> Para más información sobre la historia y el contexto de la banda sinfónica de Guasca, véase el apartado “contexto musical del municipio de Guasca” en el planteamiento del problema.

combina formación musical, organización colaborativa y gestión cultural desde lo comunitario.

Durante más de cinco años, ClariSiecha<sup>2</sup> ha sostenido su actividad sin un respaldo continuo, enfrentando retos como la escasa visibilidad, la falta de recursos y la limitación de espacios de circulación para formatos de cámara. No obstante, han desarrollado estrategias de autogestión, seleccionando repertorio según sus intereses comunes, adaptando sus ensayos a las condiciones disponibles y consolidando una identidad sonora propia. A pesar de su trabajo sostenido, esta experiencia permanece en gran parte invisibilizada, tanto a nivel local como regional.

El presente proyecto surge entonces de la necesidad de reconocer, documentar y analizar la experiencia del Cuarteto de Clarinetes de Guasca, no solo desde una perspectiva musical, sino también desde su ámbito organizativo y de sostenibilidad. Se plantea como una sistematización de experiencias que busca identificar aprendizajes, logros y desafíos, y valorar su potencial como modelo referencial para otras agrupaciones musicales que surjan en contextos similares, especialmente en territorios donde los formatos pequeños son poco promovidos o reconocidos.

Esta investigación se enmarca en un enfoque cualitativo con énfasis en la sistematización de experiencias, lo que permite recuperar la voz de las sus integrantes y comprender la lógica

---

<sup>2</sup> El nombre 'ClariSiecha' surge de la combinación de "Clari", que se refiere al instrumento musical predominante en el grupo, el clarinete, y "Siecha", que hace referencia a la identidad territorial de las integrantes del grupo con el municipio de Guasca. "Siecha" es un término que se asocia con la geografía y la cultura local, ya que existen lugares como las "capillas de Siecha", las "lagunas de Siecha" y el río "Siecha" en el territorio. Según la tradición local, "Siecha" tiene un significado con la cultura muisca. El nombre "ClariSiecha" busca reflejar la conexión del grupo con su territorio y su herencia cultural.

interna del proceso vivido, sus decisiones, tensiones, aprendizajes y formas de organización. Este enfoque valora los saberes construidos desde la base social y comunitaria como formas legítimas de conocimiento, relevantes para el desarrollo cultural sostenible.

Este trabajo se divide en cinco capítulos. El primero presenta el planteamiento del problema, los objetivos y la justificación del estudio. El segundo desarrolla el marco teórico y conceptual. El tercero describe el enfoque metodológico. El cuarto expone el proceso de sistematización y los hallazgos principales. Finalmente, el quinto capítulo ofrece una reflexión sobre los aprendizajes construidos y su proyección como experiencia replicable.

## Capítulo 1: Planteamiento del problema

### 1.1. Descripción del problema

El cuarteto de clarinetes del municipio de Guasca está conformado por cuatro jóvenes nacidas en el municipio, quienes desde temprana edad participaron en la banda sinfónica de Guasca<sup>3</sup>. Gracias a su paso por este proceso musical, sus caminos se cruzaron y, aunque al finalizar su etapa en la banda cada una elige un rumbo distinto<sup>4</sup>, el amor por la música las reúne nuevamente. En 2019, decidieron conformar este cuarteto con el propósito de profundizar en la música de cámara y dar continuidad a su experiencia artística colectiva.

Sus integrantes son: Diana Rodriguez, directora del cuarteto, licenciada en pedagogía infantil y actual estudiante de música en la Universidad Pedagógica Nacional; Camila Rodriguez, estudiante de enfermería; Sofía Cajicá, estudiante de la licenciatura en biología en la Universidad de La Sabana; y Juliana Rodriguez, la menor del grupo, que aún cursa el bachillerato. A pesar de que no cuentan con un respaldo institucional constante, pues este resulta limitado y en algunas ocasiones inexistente, el grupo ha logrado sostener su proyecto durante más de cinco años, y desarrollan un proceso autónomo tanto en lo musical como en

---

<sup>3</sup> La participación de niñas, niños y jóvenes en bandas sinfónicas municipales es una de las principales estrategias de formación musical no formal en Colombia, promovida desde programas departamentales o nacionales como la Red de Escuelas de Música o los Planes Departamentales de Música.

<sup>4</sup> La transición fuera de la banda sinfónica puede ocurrir debido a la estructura por edades de las categorías musicales o a la decisión de los jóvenes de seguir carreras profesionales en otros campos, lo que no necesariamente implica una pérdida de interés por la música.

lo organizativo. Esta experiencia ha estado marcada por la autogestión, la creatividad y el compromiso personal de sus integrantes.

Durante este tiempo, el cuarteto ha enfrentado múltiples desafíos relacionados con la permanencia del grupo, la consecución de recursos, la falta de espacios de circulación, la escasa visibilidad ante la comunidad local y el limitado acceso a repertorios adecuados<sup>5</sup>. En un contexto donde los formatos musicales predominantes suelen ser las bandas sinfónicas y otras agrupaciones más grandes las propuestas de cámara, como la del cuarteto, reciben poca atención y apoyo. En el municipio de Guasca, durante el periodo comprendido entre 2019 y 2024, los procesos de formación musical han estado representados principalmente por tres formatos: la Banda Sinfónica Municipal, que ha atendido entre 40 a 60 niños y jóvenes entre los 9 y 18 años; la estudiantina, con una participación promedio de 100 a 150 personas sin límite de edad; y la Escuela de Cuerdas Frotadas, un proceso más reciente que empezó a consolidarse a partir del 2023. Estos programas han fortalecido la oferta cultural del municipio, aunque con una orientación marcada hacia los formatos de gran ensamble, lo que deja poco espacio para la consolidación de agrupaciones de cámara u otros formatos alternativos.<sup>6</sup>

En este escenario, el Cuarteto de Clarinetes de Guasca ha encontrado oportunidades limitadas de visibilizarían. Uno de los espacios donde ha logrado participar con mayor frecuencia es el

---

<sup>5</sup> Los festivales y concursos de música a menudo requieren repertorios específicos que pueden ser inaccesibles para grupos que no cuentan con recursos suficientes, lo que supone un desafío adicional para su sostenibilidad y crecimiento artístico.

<sup>6</sup> La información presentada en este apartado se basa mi experiencia directa como tallerista de clarinete en la Casa de la Cultura de Guasca desde 2016, y en mi conocimiento de los procesos artísticos locales.

Festival de Música de Cámara, realizado en el marco de la Semana Cultural “El rito de correr la tierra”. No obstante, este evento no se realiza anualmente ni cuenta con respaldo institucional estable, lo que ha dificultado su continuidad. Además, la mayoría de los festivales y concursos de municipios cercanos, como el Concurso del Bambuco Inédito en Tocancipá o el Concurso de Bandas Infantiles en Guatavita, están orientados exclusivamente a agrupaciones de gran formato, lo que limita la participación del cuarteto.

Sin embargo, estos esfuerzos no han sido evidentes y visibles en el contexto del municipio lo cual ha limitado su impacto en la comunidad y su potencial como una experiencia replicable, lo que ha dificultado la consolidación del cuarteto como un proyecto sostenible a largo plazo, y ha evidenciado la necesidad de fortalecer las capacidades de gestión en este tipo de iniciativas artísticas comunitarias. Por ello, considero fundamental documentar y analizar su experiencia no solo desde lo musical, sino también desde la perspectiva organizativa y de sostenibilidad, con el fin de identificar los aprendizajes, logros y retos que han enfrentado, y de valorar su potencial como modelo referencial para otras agrupaciones que surjan en contextos similares.



*Fotografía: Ensayo ClariSiecha*

### **1.1.1. Contexto musical del municipio de Guasca**

El municipio de Guasca ubicado en el departamento de Cundinamarca posee una rica tradición musical en la que la Banda Sinfónica ha sido un pilar fundamental de la vida cultural local. Según el historiador Andrés Olivos Lombana, la referencia documental más antigua sobre esta agrupación data de agosto de 1928, cuando el Concejo Municipal expidió el Acuerdo No. 5 “sobre el establecimiento y reglamentación de la banda”, en el cual se definían los deberes y obligaciones del director y los músicos (Lombana 2011, 240). Desde entonces, la Banda Sinfónica ha atravesado diferentes etapas, reflejando los cambios sociales, culturales y educativos del municipio.

En 1980, la agrupación se desintegró tras la muerte de su director, Isidro Cifuentes. Sin embargo, el músico Domingo Mancera, junto a sus ocho hijos, logra reorganizar la banda, que funcionó hasta 1986, cuando sus hijos migran del municipio para continuar sus estudios

profesionales. Posteriormente, en 1991, se retoma el proceso con el director José Abelardo Tovar. Dos años más tarde, en 1993, Víctor Mancera (hijo de Domingo) asume la dirección tras culminar sus estudios en música, liderando la agrupación hasta 1997. (Lombana 2011, 241)

Desde finales de los años 90 y hasta el presente, la dirección de la Banda Sinfónica de Guasca ha estado a cargo de distintos músicos, tanto locales como de municipios cercanos. Entre ellos se destacan Ramiro Rodríguez Ramos, Jairo Rozo y Andrés Rozo, provenientes de Guatavita. En 2004, Jairo Rozo asume la dirección en Guasca, y en 2006 es sucedido por Camilo Linares, clarinetista egresado de la Universidad Pedagógica Nacional, bajo cuya dirección la banda obtuvo importantes reconocimientos en certámenes regionales y nacionales como el Festival en El Retiro (2011), el Concurso de Bambuco Inédito en Tocancipá (2012) y el Concurso Nacional de Bandas en Paipa (2013).

A partir de 2014, la banda es dirigida por Fredy Leonardo Garzón, con quien también se obtienen destacados logros, como en el Concurso Nacional Ignacio Perilla (Anapoima, 2014) y el Concurso de Pasodoble en Tibacuy (2016). En 2018, Roger Rojas asume la dirección, año en el cual la banda gana nuevamente en Anapoima. Entre 2019 y 2023, la dirección estuvo a cargo de Iván Mancera, y desde 2024 la lidera Julián Parra.

A lo largo de estos años, la Banda Sinfónica ha sido un espacio de formación artística para niñas, niños y jóvenes del municipio, desempeñando un papel clave en la educación musical no formal. Fue precisamente en este contexto donde las integrantes del Cuarteto ClariSiecha iniciaron su proceso musical, particularmente durante las direcciones de Fredy Garzón (llegada de Sofía Cajicá y Camila Rodríguez) y Roger Rojas (llegada de Juliana Rodríguez

en 2017). La banda no solo ha sido un semillero musical, sino también un espacio de encuentro, construcción de identidad y sentido de comunidad.

## **1.2.Pregunta de investigación**

¿Cuál es la relevancia del Cuarteto de Clarinetes de Guasca en los procesos formativos musicales de su municipio, y qué aportes puede ofrecer su experiencia para la continuidad y desarrollo de futuras agrupaciones de música de cámara en contextos similares de Cundinamarca?

## **1.3.Objetivos**

### **1.3.1. Objetivo general**

Sistematizar la experiencia formativa y de gestión del Cuarteto de Clarinetes de Guasca durante el periodo 2019-2024, con el fin de reconocer, analizar y reflexionar sobre los factores que han favorecido su sostenibilidad y valorar su potencial como referente para el desarrollo y la continuidad de agrupaciones de música de cámara en contextos similares.

### **1.3.2. Objetivos específicos**

- Interpretar la experiencia formativa musical y organizativa del cuarteto según la experiencia directa de sus integrantes, destacando las estrategias de autogestión y sostenibilidad implementadas para mantener el proyecto vigente.
- Analizar las estrategias de autogestión, sostenibilidad y gestión cultural que han posibilitado la permanencia del grupo en el tiempo, reconociendo su impacto en el contexto local.
- Reflexionar críticamente sobre los logros, dificultades y retos relacionados con la gestión, la permanencia y la visibilidad del cuarteto en el contexto local.
- Valorar el potencial impacto del proceso del cuarteto como modelo referencial para otras agrupaciones musicales, en contextos similares.

### **1.4. Justificación**

A lo largo de estos 5 años, el Cuarteto de Clarinetes de Guasca ha desarrollado una experiencia musical y organizativa construida desde la autogestión, la colaboración y el compromiso de sus integrantes. A pesar de haber participado en diversas presentaciones y actividades culturales, su trabajo permanece, en gran medida, invisible para la comunidad local y regional, debido a la falta de espacios adecuados para la circulación de propuestas

musicales como la suya, y a la escasa valoración que suelen recibir los formatos de cámara dentro de los escenarios musicales del país, donde predominan agrupaciones de mayor escala, como las bandas sinfónicas.

Este proyecto busca visibilizar, analizar y sistematizar el proceso de gestión y sostenimiento del cuarteto, para reconocer no solo el talento artístico de sus integrantes, sino también su capacidad para mantener activo un proyecto musical con poco apoyo institucional. La experiencia del grupo es significativa porque construyen de manera autónoma, a partir de los saberes adquiridos en procesos previos como la Banda Sinfónica de Guasca, y mediante la implementación de estrategias propias de organización, permanencia y adaptación frente a los retos del contexto.

La práctica pedagógica musical en conjunto, además de su valor artístico, exige habilidades organizativas clave como la planificación, la toma de decisiones compartidas, la distribución de responsabilidades y la gestión de recursos limitados. En el caso del Cuarteto de Clarinetes, estas capacidades se desarrollan de manera empírica, como respuesta a los distintos desafíos que han enfrentado: desde restricciones económicas hasta la baja visibilidad dentro de su comunidad. Esta situación ha llevado al grupo a crear estrategias originales y constantes para sostener su proyecto, las cuales merecen ser reconocidas y documentadas.

Analizar esta experiencia desde una perspectiva de gestión cultural y de sostenibilidad no solo permitirá dejar constancia del proceso del cuarteto, sino también identificar buenas prácticas, aprendizajes y desafíos que puedan servir de guía a otras agrupaciones musicales en contextos similares. Las oportunidades formales para el desarrollo artístico de este tipo de agrupaciones de cámara en contextos de banda sinfónica en los municipios suelen ser

limitadas. La experiencia del cuarteto en cuestión ofrece una inspiración para impulsar nuevas propuestas musicales desde lo comunitario, al evidenciar que es posible desarrollar procesos artísticos significativos con recursos limitados.

En este sentido, reconocer y sistematizar la trayectoria del Cuarteto de Clarinetes de Guasca no es solo un acto de valoración cultural, sino también una oportunidad para fortalecer iniciativas musicales locales que, aunque pequeñas en formato, tienen un gran impacto en sus comunidades. Este trabajo busca aportar a la construcción de un tejido cultural más diverso y sostenible, que contemple y fortalezca propuestas de pequeño formato como la música de cámara, integrándola en los procesos de desarrollo artístico del municipio y del país.

## Capítulo 2: Estado del arte

En este capítulo presento tres antecedentes investigativos relevantes, que abordan temáticas afines a la investigación, relacionadas con la formación musical en pequeños formatos de cámara, así como con los procesos de autogestión cultural en contextos educativos y comunitarios<sup>7</sup>. Los tres estudios comparten una preocupación común por el fortalecimiento de procesos pedagógicos y organizativos en torno a la música de cámara, y ofrecen elementos teóricos y metodológicos valiosos para la comprensión y fortalecimiento del trabajo desarrollado con el Cuarteto de Clarinetes en el municipio de Guasca, también conocido como el cercado de cerros<sup>8</sup>.

El primer estudio se centra en la formación instrumental mediante el trabajo en ensamble de cámara, en un contexto bandístico local, desarrollado específicamente en el municipio de Guasca, lo cual establece una relación directa con la presente propuesta. El segundo analiza la gestión cultural de un festival autogestionado de música de cámara, y muestra el papel del músico como organizador y facilitador de espacios formativos. El tercer antecedente profundiza en la experiencia del Festival de Música de Cámara “Camareando”, resaltando su evolución desde un concurso hasta consolidarse como un espacio formativo y de circulación

---

<sup>7</sup> En el contexto de ClariSiecha, la autogestión cultural implica que los mismos integrantes del grupo toman el control y la responsabilidad de crear y sostener su proyecto musical, lo que les permite mantener su autonomía y asegurar su sostenibilidad.

<sup>8</sup> “Cercado de cerros” es una expresión que refleja el significado de la palabra Guasca, que alude a la ubicación geográfica del municipio entre cerros. Este término se utiliza dentro del documento para enfatizar la relación entre el cuarteto y su entorno natural y cultural.

artística para agrupaciones emergentes. Este trabajo enfatiza el valor de los festivales como escenarios pedagógicos que articulan componentes académicos, interpretativos y organizativos, proporcionando un referente importante para entender la música de cámara como herramienta de desarrollo musical y social.

La articulación de estos antecedentes permite sustentar el enfoque de esta sistematización, que considera tanto los procesos pedagógicos como los organizativos como dimensiones claves en la experiencia musical colectiva.

### **2.1. Iniciación instrumental y conjunto de música de cámara con la sección de flautas traversas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil de Guasca, Cundinamarca”.**

**(Awad 2016)**

Esta monografía tiene como propósito contribuir a la formación en flauta travesa de los estudiantes de las bandas sinfónicas infantil y juvenil del municipio de Guasca, a través de la creación de un conjunto de música de cámara, específicamente un trío de flautas. Este trabajo busca resolver dificultades técnicas, seleccionar repertorio pertinente y analizar beneficios pedagógicos para los participantes.

Además, profundiza en los procesos de iniciación instrumental, con énfasis en el valor del trabajo en ensamble para el desarrollo musical de los estudiantes. La base teórica está fundamentada en el constructivismo y la teoría del aprendizaje significativo, que subrayan la

importancia de relacionar la nueva información con los conocimientos previos y fomentar un aprendizaje activo y motivado.

La investigación adopta un enfoque descriptivo e incluye elementos de la Investigación Acción Participativa (IAP), lo que implicó la participación activa tanto de la investigadora como de los estudiantes. Este enfoque permite identificar desafíos del entorno, proponer soluciones colectivas y retribuir el conocimiento a la comunidad como una herramienta de transformación educativa.

Como aporte a este trabajo, la investigación de Liévano (2016) demuestra que el trabajo en pequeños ensambles, como los tríos o cuartetos, tiene un impacto positivo en la formación individual. En el caso específico de las flautas traversas, se mejoraron los hábitos de estudio, se superaron dificultades técnicas, se fomenta una conciencia corporal durante la interpretación musical y se identificaron factores contextuales que inciden en el rendimiento musical.

Este antecedente resulta relevante para el trabajo con el cuarteto de clarinetes, ya que muestra cómo un enfoque metodológico adecuado y una estructura pedagógica basada en el trabajo colaborativo puede contribuir al desarrollo integral de los músicos en formación. También resalta la importancia de considerar tanto los aspectos técnicos como los factores contextuales que afectan el desempeño, elementos fundamentales que se tienen en cuenta en la presente investigación.

## **2.2. Las estrategias de gestión en la realización de un festival de música: el caso del Festival de Música de Cámara Camareando”(Sánchez Hernández 2022)**

Este trabajo de grado surge a partir de la necesidad de fortalecer los procesos de gestión cultural en la organización del Festival de música de Cámara Camareando, una iniciativa surgida en 2019 por estudiantes de Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, en colaboración con músicos de amplia trayectoria en el medio. El festival nació como un espacio para promover la creación, circulación y formación en torno a la música de cámara, atendiendo a la carencia de escenarios específicos para este formato en el contexto colombiano.

La investigación parte del reconocimiento del papel fundamental que desempeñan los maestros de música, no sólo como intérpretes o formadores, sino también como gestores culturales que impulsan proyectos como festivales, encuentros o concursos. A partir de la experiencia acumulada en las tres primeras versiones del festival, la autora propone estructurar un proceso de cualificación y análisis retrospectivo que permita diseñar estrategias de planeación y gestión más efectivas, para garantizar la sostenibilidad y proyección del evento a futuro.

El enfoque metodológico del trabajo es cualitativo, bajo el diseño de investigación acción, que busca transformar la realidad mediante la reflexión crítica de la práctica. A través de esta metodología, recopila y sistematiza experiencias del festival en sus diferentes etapas, se analizaron sus logros y debilidades, y se contrastaron con referentes bibliográficos sobre gestión cultural en el ámbito musical.

Entre los diferentes hallazgos se identificaron fortalezas en la articulación de componentes formativos como talleres, clases magistrales y charlas, las participaciones de agrupaciones de distintos departamentos del país, y el trabajo colaborativo entre organizadores. Sin embargo, también se señalaron dificultades importantes, como la consecución de recursos económicos, la necesidad de clarificar roles dentro del equipo organizador, y la carencia de una estrategia estructurada que oriente el crecimiento del festival.

Este antecedente resulta especialmente relevante para el presente trabajo del cuarteto ClariSiecha, ya que aborda directamente temas como la autogestión, la planificación cultural y la formación musical en pequeños formatos. Además, evidencia cómo los festivales musicales se consolidan como espacios pedagógicos y de construcción colectiva, en los que se entrelazan la experiencia artística y la organización comunitaria. La reflexión sobre el hacer organizativo, junto con el diseño de estrategias concretas, aporta claves fundamentales para pensar la sostenibilidad de iniciativas musicales independientes, lo cual se relaciona estrechamente con los objetivos de sistematización que se proponen en este estudio.

### **2.3. Los festivales de música de cámara como escenarios para el fortalecimiento de la formación musical: el caso del festival de música de cámara “Camareando” (López, 2021)**

Este trabajo de grado se enfoca en la consolidación del Festival de Música de Cámara “Camareando” como un espacio alternativo de formación, circulación y fortalecimiento de

agrupaciones emergentes en el contexto colombiano. La investigación parte del reconocimiento de que, si bien existen festivales y concursos musicales en el país, la mayoría se centra en formatos tradicionales como las bandas sinfónicas o la música folclórica, dejando de lado formatos no convencionales de música de cámara.

El autor evidencia la necesidad de crear espacios pedagógicos que no solo promuevan la interpretación, sino también la reflexión colectiva, el análisis del repertorio y la interacción entre agrupaciones diversas. En este sentido, se plantea la sistematización del Concurso Musical “Camareando” realizado en 2019, y su transición hacia un festival con una agenda académica más amplia en 2021, que incluyó clases magistrales, conversatorios y concursos por categorías.

La metodología empleada es cualitativa y se basa en el análisis de experiencias y testimonios de actores involucrados en la gestión y participación del festival, así como en el rastreo de festivales similares a nivel nacional e internacional. Se utilizaron herramientas como entrevistas, análisis documental, diseño de matrices comparativas, y sistematización de experiencias de campo.

Entre los primeros hallazgos, se resalta que los festivales de música de cámara contribuyen significativamente al desarrollo de habilidades interpretativas y sociales en músicos en formación, tales como la escucha activa, la responsabilidad individual dentro del ensamble, el análisis del repertorio y la interacción escénica. Además, se destaca que estos espacios también benefician a músicos profesionales interesados en continuar su formación y visibilizar nuevas propuestas.

Este antecedente resulta especialmente valioso para el trabajo con el Cuarteto de Clarinetes de Guasca, ya que aborda con profundidad la relación entre la autogestión cultural, la organización de eventos musicales y la formación académica en pequeños formatos instrumentales. También aporta herramientas metodológicas para el diseño de festivales con enfoque pedagógico y evidencia cómo la articulación entre gestión cultural y formación artística puede generar impactos significativos en contextos con escasa infraestructura cultural. El trabajo de Sierra López (2021) fortalece así el marco teórico y práctico de la presente investigación al ofrecer un modelo concreto de cómo la música de cámara puede convertirse en motor de transformación educativa y cultural en comunidades locales.

Si bien los tres antecedentes analizados ofrecen aportes significativos en torno a la formación musical en formatos de cámara y a la gestión cultural de iniciativas independientes, cada uno aborda estos temas desde enfoques específicos. Sin embargo, al igual que los dos anteriores, el trabajo de Sierra López se detiene principalmente en la dimensión organizativa y formativa de un festival, sin profundizar en la experiencia sostenida de una agrupación musical particular desde su interioridad pedagógica y comunitaria.

En conjunto, los tres trabajos revelan la importancia de fortalecer espacios de formación y circulación para agrupaciones de cámara, así como la necesidad de diseñar metodologías participativas y procesos autogestionados que respondan a los contextos locales. No obstante, ninguno aborda de manera conjunta la experiencia de una agrupación musical autogestionada desde una perspectiva pedagógica, organizativa y comunitaria a lo largo del tiempo.

En este sentido, la presente investigación amplía el campo de análisis<sup>9</sup> al proponer una sistematización que recupera las voces de las integrantes del Cuarteto de Clarinetes de Guasca, documentando no solo su quehacer artístico, sino también las estrategias que han desarrollado para sostener su proyecto en un contexto con escaso apoyo institucional. Este enfoque integral permite comprender de manera más profunda los desafíos y aprendizajes asociados a la sostenibilidad de procesos musicales locales en formatos pequeños, ofreciendo así un modelo referencial para experiencias similares en otros territorios.

---

<sup>9</sup> Mientras los estudios revisados se enfocan en festivales o ensambles específicos, este trabajo aborda un proceso colectivo, desde dentro de la agrupación, permitiendo una mirada más profunda.

### Capítulo 3: Marco teórico

El presente capítulo desarrolla los referentes conceptuales que sustentan la sistematización de la experiencia del Cuarteto de Clarinetes de Guasca (ClariSiecha), articulando enfoques provenientes de la gestión cultural, la pedagogía y la práctica musical comunitaria. La construcción teórica parte del reconocimiento de que este tipo de procesos artísticos no solo deben ser atendidos desde su dimensión estética o formativa, sino también desde su capacidad organizativa y transformadora.

En primer lugar, se aborda la sistematización de experiencias como metodología central del trabajo, entendida como una herramienta que permite reconstruir, interpretar y compartir saberes generados desde la práctica. Esta perspectiva, sustentada principalmente en los aportes de Oscar Jara, permite comprender el proceso vivido por el cuarteto no solo como una trayectoria artística, sino como una experiencia pedagógica y comunitaria con valor social y cultural.

En segundo lugar, se exploran los conceptos de autogestión, gestión cultural y sostenibilidad, claves para entender cómo agrupaciones como ClariSiecha logran mantenerse activas fuera de los marcos institucionales tradicionales. Este apartado se apoya en lineamientos del Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025–2035<sup>10</sup>, que propone fortalecer las iniciativas

---

<sup>10</sup> El Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025-2035 es una estrategia del Ministerio de Cultura de Colombia orientada a fortalecer las prácticas musicales comunitarias, con un enfoque en la sostenibilidad y la diversidad cultural

musicales locales, reconocer sus dinámicas organizativas y fomentar su visibilidad y articulación territorial.

Finalmente, se presenta un enfoque pedagógico centrado en la educación musical comunitaria, haciendo énfasis en los principios del aprendizaje significativo, situado y colaborativo. La música de cámara, como formato de pequeño ensamble, se analiza aquí no solo como una expresión artística, sino como un espacio de formación transversal, donde cada integrante aporta desde su experiencia y construye colectivamente nuevos saberes.

Este marco teórico busca, en conjunto, ofrecer herramientas para interpretar la experiencia del Cuarteto de Clarinetes de Guasca desde una mirada crítica e integral, reconociendo el valor de su hacer cotidiano, su capacidad de autogestión y su aporte al fortalecimiento del ecosistema musical local.

### **3.1. Sistematización de experiencias: reconstruir saberes desde la práctica.**

La sistematización de experiencias es una metodología que surge como respuesta a la necesidad de generar conocimiento a partir de una práctica social, educativa y cultural (Jara Holliday 2018, 75). Más allá de la simple documentación de hechos, esta propuesta busca producir saberes nuevos desde las vivencias colectivas, mediante procesos reflexivos que permiten comprender críticamente las dinámicas, aprendizajes y desafíos de las experiencias. Esta definición es especialmente pertinente para el caso del Cuarteto de Clarinetes de Guasca, ya que permite entender su trayectoria no solo como una sucesión de actividades, sino como

un proceso formativo, organizativo y comunitario que merece ser analizado desde sus propios significados y aprendizajes.

No se trata sólo de documentar una experiencia, sino de reconstruir críticamente, para comprender los procesos formativos, organizativos y comunitarios que han hecho posible su sostenibilidad, así como los retos y las dinámicas de autogestión que han marcado su trayectoria. (Jara Holliday 2018, 80-81). En este sentido, la experiencia del Cuarteto de Clarinetes de Guasca representa un caso pertinente para ser abordado desde esta metodología. Se trata de un proceso musical conformado por cuatro jóvenes músicas, nacidas en el municipio, quienes, luego de su paso por la banda sinfónica local, decidieron continuar su proceso artístico a través de un formato poco común en el contexto: la música de cámara. Desde 2019, han construido un proyecto sostenido principalmente por su compromiso, creatividad y capacidad de autogestión, en un entorno con baja visibilidad para este tipo de agrupaciones.

Sistematizar su experiencia permite recuperar no solo su historia, sino también comprender cómo han creado una identidad propia en un medio adverso, donde el apoyo institucional es limitado y donde los circuitos de circulación musical favorecen formatos más tradicionales o masivos. Crear una identidad propia implica un proceso social y cultural en el que las personas y los colectivos se reconocen así mismos a partir de sus prácticas y experiencias compartidas. En el ámbito musical, la identidad se construye desde el autoconocimiento y el conocimiento mutuo e los sujetos como músicos, En este sentido, la identidad no se limita a un estilo interpretativo, sino que expresa una forma de comprender y habitar la música desde la experiencia colectiva (Bastidas Ordóñez 2012, 11–12). En el caso del Cuarteto de

Clarinetes de Guasca, este proceso identitario se evidencia en la manera en que sus integrantes han configurado un proyecto artístico que refleja su vínculo con el territorio, su compromiso con la música de cámara y la capacidad de sostener su práctica a través de la cooperación, la reflexión y la autogestión. De este modo, la identidad del cuarteto no se define únicamente por su propuesta sonora, sino por la construcción simbólica y comunitaria que da sentido a su hacer musical.

En este proceso, el cuarteto ha generado aprendizajes valiosos en cuanto a gestión, sostenibilidad, adaptación y organización, que pueden servir como referente para otras agrupaciones similares en contextos rurales o con pocos recursos. Como lo señala (Jara Holliday 2018, 73), “la reflexividad que la sistematización exige de los sujetos, al promover el análisis y reconstrucción de los significados, relaciones y acciones que dan identidad a sus prácticas” permite ampliar la comprensión crítica de las trayectorias colectivas, y con ello, fortalecer su sentido y potencial transformador

Desde una perspectiva latinoamericana, Oscar Jara Holliday ha sido uno de los principales impulsores de esta propuesta, argumentando que la sistematización no sólo produce conocimiento, sino que contribuye a la transformación social. Según este autor, (Jara Holliday 2018, 61) “la sistematización es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica y el sentido del proceso vivido en ellas: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo”. Esta definición cobra sentido cuando se observa el recorrido del Cuarteto de Clarinetes, que ha debido responder creativamente a obstáculos estructurales mediante prácticas colectivas de organización, selección de

repertorios, toma de decisiones y uso de espacios no convencionales para sostener su actividad artística

Este enfoque permite comprender no solo qué ha hecho el cuarteto de clarinetes, sino cómo y por qué han logrado sostener su proyecto. En la estructura de su proceso se basa en una distribución de roles flexible, en la toma de decisiones colectivas y en una fuerte motivación interna que supera sus limitaciones externas. Estas dinámicas, construidas desde la experiencia directa de las integrantes, constituyen un saber práctico que se desarrolla fuera de los marcos institucionales formales

La sistematización parte de la premisa de que las experiencias (especialmente aquellas construidas desde la base social, comunitaria o educativa) contiene saberes legítimos que deben ser reconocidos y socializados. Estos conocimientos, aunque no siempre provengan de espacios formales o académicos, surgen de la práctica directa, la reflexión colectiva y la experiencia vivida, y tienen un gran valor para enriquecer procesos de investigación y acción transformadora

El cuarteto representa esta idea. Aunque solo una de sus integrantes (quien realiza este trabajo) cursa estudios formales en música, todas han desarrollado conocimientos musicales y organizativos de forma empírica, a través de la práctica constante, el ensayo, el intercambio y la gestión compartida de su proyecto. Este tipo de saber no siempre es reconocido en los espacios académicos o institucionales, pero constituye una base sólida para la construcción de alternativas culturales sostenibles.

### **Valores y razones de la sistematización**

Uno de los aportes más valiosos de la sistematización es que articula práctica y teoría, superando la brecha entre quien investiga y quien vive la experiencia. En el caso de ClariSiecha, la sistematización también se convierte en un acto de resistencia cultural. A través de ella, se busca visibilizar un proceso que ha sido ignorado por las dinámicas institucionales tradicionales, pero que ha logrado sostenerse gracias a la fuerza de la autogestión y la convicción de sus integrantes. Documentar sus decisiones, errores, logros y aprendizajes es también una forma de reafirmar el valor de las pequeñas iniciativas culturales que transforman realidades desde lo local. De este modo, la sistematización no solo reconstruye el pasado vivido, sino que genera orientaciones para el futuro, posicionando al cuarteto como sujeto activo del conocimiento sobre gestión musical comunitaria.

Además, como señala (Jara Holliday 2018, 61), la sistematización *“produce conocimientos y aprendizajes significativos que posibilitan apropiarse de los sentidos de las experiencias, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro con una perspectiva transformadora”*

Así, *“Este proceso no es neutro ni técnico, sino profundamente político, ya que pone en valor las voces de quienes protagonizan las experiencias, reconociéndolos como sujetos activos del conocimiento”* (Jara Holliday 2018, 83),

En el cuarteto, las cuatro integrantes no solo somos intérpretes musicales, sino también gestoras, formadoras, comunicadoras y creadoras. Hemos construido un espacio de aprendizaje mutuo en el que se toman decisiones colectivas, se adaptan repertorios a su realidad y se generan dinámicas de trabajo que trascienden lo musical. Su voz, por tanto, es clave para entender el proceso completo, y no solo el resultado artístico.

Desde el punto de vista musical, esta construcción colectiva también se refleja en la práctica interpretativa del cuarteto. A diferencia de otros cuartetos de clarinete que combinan instrumentos de distintas tesituras, ClariSiecha está conformado exclusivamente por clarinetes sopranos en Bb, lo que ha definido su identidad sonora y orientado su repertorio hacia obras escritas para este formato. La selección del repertorio se realiza de manera colectiva, guiada por el gusto y los intereses musicales compartidos, lo que refleja la dimensión participativa y autogestionada que caracteriza nuestro proceso.

### **Fases de la sistematización**

La sistematización propuesta por (Jara Holliday 2011) incluye una metodología clara y práctica, especialmente útil para procesos culturales comunitarios. Para esto, propone cinco fases esenciales:

1. **Punto de partida:** se refiere al reconocimiento del proceso vivido como significativo y digno de ser comprendido. Esto implica recuperar registros, experiencias, documentos, relatos y memorias colectivas.
2. **Preguntas iniciales:** definir que se quiere sistematizar, por que, para quien y desde que enfoque. Estas preguntas orientan el proceso reflexivo.
3. **Recuperación del proceso vivido:** se trata de reconstruir la historia del proceso, identificar momentos clave, tensiones, decisiones, aprendizajes, errores y cambios.

4. **Reflexiones de fondo:** en esta etapa se analizan críticamente los elementos que hicieron posible o dificultaron el proceso, y se identifican las relaciones entre los distintos factores.
5. **Puntos de llegada:** consiste en extraer los aprendizajes más relevantes, sistematizar buenas prácticas, reconocer retos pendientes y planear acciones a mediano y largo plazo.

Estas fases no son lineales ni rígidas, sino que se adaptan al contexto y a las características de la experiencia vivida. Su propósito es generar una mirada comprensiva y crítica que transforme el hacer cotidiano en conocimiento social compartido.

#### **Aplicación al caso del cuarteto de clarinetes de Guasca**

En el marco del presente trabajo, la sistematización se asume como enfoque central para comprender la trayectoria del Cuarteto de Clarinetes de Guasca entre 2019 y 2024. El proceso vivido por sus integrantes caracterizado por la autogestión, la creatividad, la formación empírica y la resistencia cultural constituyen un campo fértil para reconstruir saberes generados desde la práctica musical comunitaria.

- El **punto de partida** lo constituyen los relatos de las integrantes, los registros de las presentaciones, ensayos y actividades de gestión.
- Las **preguntas iniciales** están formuladas en este trabajo como interrogantes de investigación, que buscan comprender cómo se ha sostenido el grupo, qué estrategias han desarrollado, y qué aprendizajes pueden compartir.

- La **recuperación del proceso vivido** incluirá la reconstrucción de su historia organizativa y musical, así como los hitos y retos más relevantes.
- En las **reflexiones de fondo** se buscará identificar las claves de su sostenibilidad, las tensiones entre sus objetivos artísticos y las condiciones del contexto local, así como los aprendizajes en términos de formación y gestión.
- Finalmente, los **puntos de llegada** permitirán visibilizar esta experiencia como un posible modelo referencial para otros grupos musicales, y reconocer el valor de la música de cámara como espacio de creación, aprendizaje y transformación comunitaria.

Este ejercicio de sistematización se alinea con lo propuesto en el Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025 -2035, que destaca la importancia de preservar, investigar y documentar las prácticas musicales locales. En este marco, se propone “articular el conocimiento con los saberes comunitarios y ancestrales” mediante la creación de nodos regionales de investigación, producción editorial y estrategias de memoria que reconozcan el valor de las experiencias construidas desde los territorios (PLAN NACIONAL DE MUSICA PARA LA CONVIVENCIA 2025 - 2035, s. f., 63)

Documentar la trayectoria de agrupaciones como ClariSiecha no solo permite visibilizar su impacto, sino también transformarlas en referentes organizativos y pedagógicos para nuevas iniciativas, contribuyendo a la sostenibilidad del entorno musical local.

### **3.2. Autogestión, gestión cultural y sostenibilidad de proyectos musicales**

La autogestión ha sido una herramienta clave para la sostenibilidad de proyectos musicales independientes, especialmente en contextos donde el apoyo institucional es escaso o inconstante. Esta se refiere a la capacidad de los propios músicos y gestores para planear, coordinar, ejecutar y sostener sus procesos artísticos sin depender exclusivamente de estructuras externas. Incluye tareas como la toma de decisiones compartidas, la búsqueda de recursos, la distribución de roles, la planeación de repertorio, y la organización de actividades formativas o de circulación.

Desde la perspectiva del Plan Nacional de música para la Convivencia 2025 -2035, la gestión cultural debe entenderse como una práctica comunitaria y descentralizada. El documento enfatiza que es urgente “impulsar la creación y fortalecimiento de redes de las practicas musicales atendiendo su diversidad de formatos, para promover estrategias de gestión colectiva de la programación y circulación” («PLAN NACIONAL DE MUSICA PARA LA CONVIVENCIA 2025 - 2035», s. f., 63). ClariSiecha responde a estos lineamientos al organizar sus propias redes locales para hallar soluciones logísticas, seleccionar repertorios de interés común y colaborar con espacios comunitarios, lo cual fortalece su autonomía y hace visible su propuesta en contextos con recursos limitados.

En este marco, la sostenibilidad no se limita al financiamiento, sino que incluye la construcción de redes, la visibilidad pública, el fortalecimiento organizativo y la conexión con la comunidad. El Ministerio propone fomentar “procesos asociativos y colaborativos entre artistas, gestores y escenarios” como una forma de dinamizar la vida cultural de los territorios y consolidar circuitos más inclusivos («PLAN NACIONAL DE MUSICA PARA LA CONVIVENCIA 2025 - 2035», s. f., 62) En el cuarteto, esto se traduce en la

experimentación con presentaciones en espacios no convencionales, la cooperación con otros colectivos para compartir gastos logísticos, y en la difusión de su trabajo en redes sociales y actos locales para construir reconocimiento sin depender solo de apoyos institucionales.

### **3.2.1. Circulación musical: escenarios alternativos y visibilidad territorial**

Uno de los desafíos constantes para las agrupaciones de pequeño formato es el acceso a espacios de presentación y circulación. El Plan Nacional de música propone una expansión de la noción tradicional de escenario, promoviendo la utilización de museos, bibliotecas, archivos y otros espacios comunitarios como lugares válidos para la programación musical en vivo («PLAN NACIONAL DE MUSICA PARA LA CONVIVENCIA 2025 - 2035», s. f., 62). El Cuarteto de Clarinetes de Guasca ya ha incursionado en esta práctica al presentar conciertos en plazas públicas<sup>11</sup>, encuentros comunitarios y espacios académicos, lo que no solo le ha permitido sustentar su práctica sino también contribuir a la transformación del paisaje cultural local al hacer visible lo que normalmente no se ve.

Estas acciones no solo han garantizado su continuidad como grupo, sino que también generan un impacto cultural en su entorno inmediato, al ampliar la oferta cultural y fortalecer el tejido comunitario. La circulación en espacios no convencionales refuerza la idea de que la música no debe estar confinada a auditorios formales, sino que debe dialogar directamente con la

---

<sup>11</sup> Véase imagen titulada: concierto plaza del municipio de Subachoque.

comunidad, hacer tránsito en los lugares de encuentro cotidiano, lo cual fortalece su legitimidad, presencia y sostenibilidad.



*Fotografía: Concierto plaza del municipio de Subachoque*

### **3.2.2. Gestión cultural comunitaria**

En los últimos años, el arte comunitario ha tomado fuerza como una forma de creación que no se enfoca solo en el resultado final, sino en todo lo que pasa durante el proceso: la participación, el trabajo colectivo y el fortalecimiento del sentido de comunidad. Esto es especialmente importante en lugares donde el apoyo institucional es limitado, como en muchos municipios de Colombia. Según (Oliveros 2020, 8), el arte comunitario busca “crear redes y lazos que solidifiquen el entorno comunitario, que promueva el desarrollo social y

cultural de territorios específicos, desde los intereses y las necesidades de sus habitantes”. Es decir, el arte se convierte en una herramienta para unir, recordar y transformar.

En este tipo de procesos, lo más valioso no es el producto final, sino lo que ocurre en el camino: ensayos, decisiones compartidas, gestión del espacio y colaboración. Méndez lo resume muy bien: “el producto acabado no parece ser su finalidad, pues lo que se resalta en estas formas de intervención es aquello que sucede en el proceso, en la participación, en el encuentro” (Oliveros 2020, 3). El Cuarteto ClariSiecha es un ejemplo claro de esto. A través de la autogestión y la colaboración, ha mantenido un proyecto musical de cámara durante cinco años, sin depender de instituciones. Ha creado sus propios espacios para compartir su música, especialmente en un entorno dominado por bandas sinfónicas.

Desde la gestión cultural, (Oliveros 2020, 20) plantea que “la gestión cultural comunitaria hace referencia a la materialización de proyectos en colectivo, que determinan tiempos, materiales heterogéneos, disposiciones y recursos, que terminan por vincular otras disciplinas ... que catalogan a los y las gestoras como tejedores de red”. Esto quiere decir que quienes gestionan cultura en lo comunitario lo hacen desde lo colectivo, no desde una posición de poder, sino construyendo con otros.

Así mismo, el arte comunitario también es una forma de resistencia cultural, que reconfigura el uso del espacio público y lo devuelve a la ciudadanía como escenario de participación. En palabras de (Oliveros 2020, 10), “esta forma de resistencia contempla la creatividad como herramienta fundamental de construcción de las prácticas culturales y reivindica los espacios públicos como escenarios de participación y encuentro vecinal”. Esta perspectiva cobra especial sentido en el caso del cuarteto, que ha llevado su música a lugares no

convencionales. En resumen, la experiencia del Cuarteto ClariSiecha muestra cómo se puede hacer arte, enseñar y organizarse colectivamente desde lo local. Es un buen ejemplo de gestión cultural comunitaria que puede inspirar a otros grupos en contextos similares.

### **3.3. Educación y formación musical comunitaria**

La música de cámara representa una de las prácticas más enriquecedoras dentro del ámbito musical, no solo por su formato reducido, sino por el tipo de interacción que promueve entre los intérpretes. Tradicionalmente definida como música escrita para un pequeño número de instrumentistas, este tipo de ensambles se caracteriza por la cercanía, la comunicación constante y la colaboración entre sus miembros, lo que permite una ejecución más íntima, reflexiva y compartida.

A lo largo del tiempo, la música de cámara ha evolucionado más allá de los cuartetos de cuerdas, incorporando diversas combinaciones instrumentales, como el caso del Cuarteto de Clarinetes de Guasca. En estos formatos, la ausencia de un director requiere que los músicos desarrollen habilidades de liderazgo, escucha activa, coordinación y responsabilidad compartida, lo cual fortalece habilidades como la responsabilidad compartida, la coordinación grupal y la construcción conjunta del sentido musical.

Desde el punto de vista pedagógico, esta práctica favorece el aprendizaje activo, ya que cada integrante asume un rol protagónico en la creación musical. El hecho de que cada músico aporte desde su experiencia previa permite que lo aprendido se relacione directamente con

nuevos retos, lo cual se vincula con el enfoque del aprendizaje significativo, que destaca la importancia de conectar los saberes previos con nuevas experiencias para lograr una comprensión más profunda y duradera. Además, la música suele desarrollarse en escenarios reales y en condiciones no siempre formales, lo que la convierte en un espacio donde el aprendizaje ocurre en la misma práctica.

### **3.3.1. La música de cámara como espacio de aprendizaje colectivo**

La música de cámara es un término que se utiliza para designar “la música escrita para ser interpretada por un grupo reducido, generalmente instrumental, con un instrumentista por parte” (Diccionario Harvard de música, 1999, citado en (MARTÍN 2015, 21)). Esta denominación tiene su origen en los espacios donde inicialmente se practicaba este tipo de música: habitaciones pequeñas en palacios o residencias privadas, en contraposición a espacios públicos como las iglesias o los teatros (MARTÍN 2015).

Este origen íntimo resuena con la experiencia del cuarteto de clarinetes ClariSiecha, que nace no en un escenario institucional, sino en el encuentro autónomo de cuatro jóvenes de Guasca que decidieron reunirse por afinidad musical y compromiso colectivo. El formato reducido y el entorno no convencional de sus ensayos evocan la esencia misma de la música de cámara como práctica cercana y colaborativa.

Inicialmente, la música de cámara estaba compuesta para cuerdas frotadas, como en los cuartetos de Haydn y Mozart. Con el tiempo, se incorporaron otros instrumentos como el

piano y los instrumentos de viento, sobre todo a partir del Romanticismo (MARTÍN 2015, 22), esta evolución no solo diversificó la instrumentación, sino que abrió paso a nuevas combinaciones tímbricas y formatos, como los cuartetos de clarinetes. En este sentido, ClariSiecha representa una continuidad y una reinterpretación de esta tradición, adaptando repertorios que respondan a sus posibilidades técnicas y al perfil sonoro del ensamble.

La música de cámara, por su naturaleza, se considera una práctica íntima y colaborativa. Cada integrante interpreta una parte diferente, lo que genera una estructura sin jerarquías marcadas y promueve una distribución equitativa del protagonismo musical (MARTÍN 2015). Esta característica es central en la dinámica de ClariSiecha: la ausencia de una dirección frontal ha llevado a sus integrantes a desarrollar habilidades de liderazgo rotativo, comunicación gestual y escucha activa, consolidando un modelo transversal de trabajo que trasciende lo musical para alcanzar la organización del grupo.

Además, la práctica camerística fomenta competencias clave como la corresponsabilidad, la toma de decisiones compartidas y el pensamiento crítico. Como señala (MARTÍN 2015), no contar con un director requiere una disposición física que facilite el contacto visual y la comunicación no verbal. ClariSiecha ha hecho de estas dinámicas una constante, especialmente al enfrentarse a repertorios complejos. En cada ensayo, se crean espacios de diálogo donde se negocian matices, tiempos, respiraciones y entradas, lo cual enriquece tanto el resultado sonoro como el proceso formativo.

Es frecuente que en los grupos de cámara existan diferencias en los niveles técnicos de los integrantes. Esto hace aún más relevante el papel del trabajo colaborativo, el respeto por los saberes previos y la construcción conjunta del aprendizaje. En ClariSiecha, esta diversidad

se hace evidente en los recorridos formativos de sus integrantes: mientras unas cursan estudios superiores en música, otras se desempeñan en áreas distintas como la enfermería o la biología. Sin embargo, esta variedad no ha sido una limitación, sino una fuente de riqueza que ha fortalecido el compromiso grupal y la distribución de funciones dentro del grupo.

Desde esta perspectiva, la música de cámara representa un entorno privilegiado para el aprendizaje significativo y la construcción de identidad colectiva, donde el músico actúa simultáneamente como solista y como parte de un todo (MARTÍN 2015) Esta doble exigencia ha sido particularmente valiosa en ClariSiecha, ya que ha exigido a cada integrante mantener la autonomía y responsabilidad, mientras contribuye al desarrollo colectivo del grupo.

Como plantea (Rusinek 2004, 2), el aprendizaje musical significativo ocurre cuando el conocimiento nuevo se vincula de manera no trivial con los saberes previos del aprendiz, en contextos donde la experiencia musical cobra sentido desde la práctica social. Además, el autor resalta la importancia de una motivación intrínseca y de prácticas pedagógicas que reconozcan tanto el conocimiento declarativo como el procedimental, propiciando una construcción activa del saber musical. En sintonía con esta perspectiva, (Díaz Barriga 2006) subraya que los ambientes de aprendizaje significativos integran el conocimiento previo con la experiencia concreta, generando procesos más duraderos, contextualizados y relevantes para quienes aprenden.

La historia de ClariSiecha es testimonio de estas ideas: su trayectoria no solo ha sido un espacio para consolidar habilidades musicales, sino también un escenario donde las integrantes han resignificado los aprendizajes adquiridos en la Banda Sinfónica de Guasca, dándoles un nuevo sentido a través de una propuesta colectiva más autónoma y flexible. Este

proceso ha potenciado su capacidad de autogestión, resolución de problemas y toma de decisiones compartidas, incluso en condiciones adversas, mostrando cómo el conocimiento musical puede construirse desde prácticas comunitarias y participativas.

En este sentido, ClariSiecha no solo encarna los valores formativos propios de la música de cámara, sino que representa un ejemplo valioso de sostenibilidad artística en contextos comunitarios. Su capacidad de adaptación, el compromiso con la continuidad del proyecto y su forma horizontal de organizarse, constituyen aprendizajes significativos que trascienden lo musical y pueden inspirar a otras agrupaciones en condiciones similares.

### **3.3.2. Aprendizaje significativo**

Ausubel (1983) propuso la teoría del aprendizaje significativo, que plantea que el aprendizaje depende de la estructura cognitiva del estudiante, es decir, de sus conocimientos previos. Estos conocimientos se relacionan con la nueva información que el estudiante adquiere, y al conectar ambos elementos, se generan nuevas ideas y conceptos con relevancia personal.

El aprendizaje se vuelve significativo cuando el estudiante puede integrar la nueva información con conceptos ya existentes, modificando o ampliando sus ideas previas. Para que esto ocurra, es necesario que el alumno tenga disposición para relacionar sustancialmente el nuevo material con su estructura cognitiva, evitando un aprendizaje mecánico o arbitrario (Ausubel, 1983).

En pocas palabras, el aprendizaje significativo adquiere importancia cuando el conocimiento perdura y puede ser utilizado por el aprendiz en situaciones reales de su vida cotidiana.

En el ámbito musical, (Rusinek, 2004., 2) señala que el aprendizaje significativo se da cuando los estudiantes integran sus saberes previos con nuevas experiencias musicales en contextos auténticos, lo que favorece no solo el desarrollo técnico sino también el crecimiento personal.

La trayectoria del cuarteto ClariSiecha representa un ejemplo concreto de este tipo de aprendizaje. Sus integrantes partieron de conocimientos adquiridos en procesos como la Banda Sinfónica de Guasca, para luego integrarlos a nuevas experiencias musicales colectivas. La elección de repertorios, la autoorganización de ensayos y presentaciones, y la construcción de una identidad sonora propia han sido espacios donde lo aprendido previamente se resignifica en la práctica real. Este proceso ha generado un aprendizaje duradero, con sentido, y directamente vinculado a su contexto territorial, cultural y social.

### **3.3.3. Aprendizaje situado**

El aprendizaje situado toma como referencia el contexto sociocultural, que es fundamental en la formación y adquisición de conocimientos y habilidades. Este enfoque sostiene que el conocimiento se construye y se utiliza dentro de los diferentes contextos en que se encuentra el aprendiz, como la familia, su entorno social y el escolar.

Según (Díaz Barriga 2006) en su obra: La enseñanza situada: vínculo entre la escuela y la vida, la enseñanza situada busca que el estudiante adquiera un aprendizaje significativo al

considerar los escenarios donde se adquiere y aplica el conocimiento. Su propuesta se fundamenta en autores como John Dewey y Donald Schön, y destaca la importancia de prácticas educativas auténticas donde el contexto es clave para definir aprendizajes significativos.

En el marco de la teoría sociocultural de Vygotsky (1978), el aprendizaje se desarrolla a través de la interacción social, donde los estudiantes adquieren habilidades y conocimientos mediante la participación en contextos sociales, favoreciendo así el desarrollo cognitivo.

Entre los aspectos principales del aprendizaje situado se encuentran:

- Participación activa en contextos reales: Los estudiantes aplican sus conocimientos en situaciones fuera del aula, enfrentando desafíos reales y desarrollando habilidades prácticas. Este concepto está relacionado con la “participación periférica legítima” descrita por (Lave y Wenger 1991), quienes explican cómo el aprendiz se integra progresivamente en comunidades de práctica.
- Uso de herramientas y recursos auténticos: Incorporar materiales y situaciones reales permite que el aprendizaje sea significativo y transferible. (Lave y Wenger 1991) destacan que este enfoque fortalece la comprensión y aplicación de conocimientos en contextos auténticos.
- Colaboración e interacción social: El trabajo conjunto facilita el intercambio de ideas y la construcción colectiva del conocimiento. Vygotsky (1978) enfatiza que la interacción social es clave para el aprendizaje y desarrollo de habilidades superiores.
- Aplicación práctica de conocimientos: Los estudiantes transfieren lo aprendido a situaciones reales, adaptando y resolviendo problemas de manera efectiva. Lave y

Wenger (1991) subrayan la importancia de conectar el aprendizaje con contextos auténticos para lograr una transferencia efectiva.

La experiencia del Cuarteto de Clarinetes de Guasca es una muestra viva de aprendizaje situado, ya que sus integrantes han aprendido y enseñado desde la experiencia misma, enfrentando los retos propios de la gestión musical comunitaria. Su proceso ha implicado aplicar conocimientos musicales y organizativos en contextos reales como plazas, ferias, eventos académicos y encuentros culturales. El trabajo colaborativo, la toma de decisiones conjunta y el uso de recursos disponibles localmente han sido parte de su proceso formativo.

Además, la ausencia de escenarios institucionales estables ha llevado al cuarteto a vincular estrechamente su práctica con el territorio y su comunidad, reafirmando así los principios del aprendizaje situado: aprender desde, en y para el contexto. El Cuarteto de Clarinetes de Guasca ha construido, en la práctica, un espacio educativo donde el arte y la vida se entrelazan como parte de un mismo proceso formativo.

#### **3.4. Aportes del marco teórico a la comprensión de la experiencia**

El marco teórico aquí expuesto permite comprender la experiencia del Cuarteto de Clarinetes de Guasca desde una perspectiva integral, en la que convergen elementos pedagógicos, culturales y organizativos. La sistematización de experiencias, asumida como eje metodológico, posibilita una lectura crítica de los procesos vividos por el cuarteto,

reconociendo los saberes construidos desde la práctica y valorando su potencial transformador en el contexto local.

Asimismo, los conceptos de autogestión, sostenibilidad y gestión cultural comunitaria permiten situar la experiencia de ClariSiecha más allá de lo artístico, destacando su capacidad de organizarse, sostenerse y proyectarse sin depender de estructuras institucionales formales. En este sentido, el trabajo del cuarteto se inscribe en las apuestas más actuales de las políticas culturales del país, especialmente aquellas orientadas a descentralizar, diversificar y fortalecer el ecosistema musical desde los territorios.

Por otra parte, el análisis pedagógico centrado en el aprendizaje significativo, situado y colaborativo aporta claves para entender cómo la música de cámara puede convertirse en un espacio de formación transversal, donde cada integrante construye saberes a partir de su experiencia, en diálogo constante con su entorno social y cultural. La práctica musical del cuarteto, lejos de reproducir modelos verticales, encarna una pedagogía viva, anclada en la realidad del territorio y basada en el reconocimiento mutuo.

En conjunto, este marco teórico no solo fundamenta la lectura de la experiencia sistematizada, sino que también propone una forma de hacer investigación desde el arte y desde la comunidad. Pone en valor las prácticas musicales autónomas, revela su dimensión educativa y organizativa, y las posiciona como expresiones legítimas de conocimiento, memoria y transformación.

Así, el marco teórico no solo ilumina los procesos pedagógicos y organizativos del cuarteto, sino que también refuerza el valor de las prácticas musicales comunitarias como territorios

fértiles para la investigación social, artística y educativa. Este enfoque permitirá, en los siguientes capítulos, analizar la experiencia de ClariSiecha desde una mirada situada, crítica y profundamente humana.

## Capítulo 4: Marco metodológico

La presente investigación se desarrolla desde un enfoque cualitativo con énfasis en la sistematización de experiencias, orientado a comprender en profundidad el proceso de gestión cultural, organizativa y comunitaria del Cuarteto de Clarinetes de Guasca, durante el periodo 2019 – 2024. Este enfoque permite recuperar, analizar e interpretar críticamente una experiencia que, si bien no ha contado con un respaldo institucional constante ni con gran visibilidad, ha demostrado una notable capacidad de autogestión, permanencia y articulación entre lo organizativo, lo formativo, lo artístico y comunitario.

El caso del cuarteto de clarinetes es representativo de muchas iniciativas musicales comunitarias que surgen a partir de la formación en bandas sinfónicas municipales, pero que luego se diversifican en formatos más pequeños como los ensambles de cámara. Sin embargo, estas propuestas suelen enfrentar un contexto adverso, tanto por la limitada circulación de repertorios como por la escasa infraestructura cultural adaptada a sus necesidades. Frente a ello, el cuarteto ha desarrollado un proceso autónomo que integra la práctica musical con formas de gestión colaborativa, pedagógica entre pares, organización logística y construcción de identidad artística propia.

Lejos de presentar esta agrupación como un modelo idealizado, esta investigación busca documentar su experiencia desde la voz de sus protagonistas, reconociendo el valor del conocimiento situado que emerge en contextos reales, y que muchas veces permanece invisibilizado. Al hacerlo, se espera generar aprendizajes transferibles que puedan enriquecer

tanto la práctica musical comunitaria como la reflexión sobre la sostenibilidad de este tipo de procesos en contextos similares.

#### **4.1. Enfoque investigativo: cualitativo con sistematización de experiencias**

El enfoque cualitativo resulta idóneo para estudiar fenómenos sociales y culturales que requieren una comprensión profunda de los significados, valores, emociones, decisiones y relaciones construidas por los sujetos. Según (Sabino 1997, 90) este tipo de enfoque se basa en la interpretación y en la proximidad con los actores, más que en la medición de variables, permitiendo así aproximarse a la complejidad de las experiencias sociales. En este caso permite abordar tanto la dimensión organizativa y de gestión como la dimensión pedagógica y formativa que han sido clave para la permanencia del cuarteto.

Como estrategia metodológica principal se adopta la sistematización de experiencias, entendida como el proceso reflexivo, crítico y participativo mediante el cual se reconstruye, ordena e interpreta una experiencia vivida con el fin de comprender su lógica interna y extraer aprendizajes relevantes. En palabras de (Jara Holliday 2011, 61), sistematizar implica “descubrir la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en él, como se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo”. Es decir, no se trata solo de contar lo que ocurrió, sino de interpretarlo críticamente desde la experiencia de quienes lo vivieron.

La sistematización permite así no solo recuperar los hechos relevantes de la trayectoria del cuarteto, sino también dar sentido a las decisiones tomadas, a las estrategias empleadas, a los

desafíos enfrentados y a los aprendizajes construidos colectivamente. A diferencia de otros métodos que enfatizan los resultados o los productos finales, la sistematización se centra en el proceso: cómo y por qué se hizo lo que se hizo, en qué condiciones y con qué sentido.

En este caso, se trata de analizar cómo cuatro jóvenes guasqueñas han logrado sostener una propuesta musical de cámara en un contexto donde predominan las bandas sinfónicas, con escaso apoyo institucional y con pocos espacios de circulación para su formato. Su experiencia combina elementos pedagógicos (aprendizajes musicales, formación entre pares, apropiación de repertorios) con elementos de gestión (planificación, organización, visibilidad, sostenibilidad), y es precisamente esa intersección la que se busca comprender.

Siguiendo a (Jara Holliday 2018, 78) la sistematización no sólo produce conocimiento para comprender la experiencia vivida, sino que también fortalece la identidad, la conciencia crítica y la capacidad organizativa de quienes participan en ella. Por ello, las integrantes del cuarteto no son tratadas como “fuente de información”, sino como sujetos activos en la construcción del relato y en la interpretación de su propia historia, lo que enriquece el análisis y aporta un enfoque participativo y ético al proceso investigativo.

#### **4.2. Tipo de investigación: descriptiva y analítica**

En coherencia con el enfoque cualitativo adoptado, esta investigación se caracteriza como descriptiva y analítica, combinando ambos niveles de aproximación para obtener una comprensión completa del fenómeno estudiado.

### 4.2.1. Investigación descriptiva

La investigación descriptiva tiene como propósito caracterizar detalladamente los elementos constitutivos del proceso del cuarteto, tales como:

- Su origen y motivaciones iniciales.
- La trayectoria artística y organizativa de sus integrantes.
- Las estrategias pedagógicas que han desarrollado para formarse y acompañarse mutuamente.
- Las decisiones tomadas para sostener la práctica en medio de dificultades contextuales como la falta de apoyo institucional o de espacios adaptados.
- Las formas en que se vinculan con su comunidad, con otras agrupaciones, y con el entorno cultural.

Según (Sabino 1997, 54), este tipo de investigación se basa en observar, registrar y describir con rigor una realidad tal como ocurre, sin manipularla, lo que permite obtener una visión clara y fundamentada del fenómeno analizado. Esta descripción será la base para una interpretación más profunda y permitirá visibilizar una experiencia que, hasta ahora, no ha sido reconocida fuera de su comunidad de origen.

El video “investigación descriptiva” (Astraway 2020), también resalta que esta modalidad es útil para responder a preguntas como ¿Qué?, ¿Cómo?, ¿Cuándo? y ¿Dónde? ocurre un fenómeno. Estos interrogantes resultan fundamentales en esta investigación, pues permiten

comprender de manera ordenada cómo se ha desarrollado el cuarteto en su contexto, qué factores han influido en su permanencia, y de qué forma sus integrantes interactúan con el entorno sociocultural que las rodea.

#### **4.2.2. Investigación analítica**

A la investigación descriptiva se suma un componente analítico que busca descomponer e interpretar el proceso vivido por el cuarteto, a fin de identificar relaciones, tensiones, aprendizajes, patrones y condiciones que hayan facilitado o dificultado su sostenibilidad.

Este tipo de investigación, como lo explica el video *método analítico* (Dayana Kim 2021), implica examinar los componentes del fenómeno y las interacciones entre ellos, con el fin de comprender sus causas, efectos y posibles proyecciones. En este caso, el análisis se enfocará en aspectos como:

- Las dinámicas internas de liderazgo y toma de decisiones.
- Las prácticas de gestión cultural empleadas (planificación, comunicación y visibilidad)
- Las estrategias de sostenibilidad implementadas (adaptación, autogestión, redes de apoyo).
- Los aprendizajes pedagógicos adquiridos en el camino.
- Las barreras enfrentadas (reconocimiento institucional, acceso a repertorio, circulación)

- El potencial que esta experiencia tiene para convertirse en un referente para otras agrupaciones.

Este componente analítico permitirá responder a las preguntas de la investigación y alcanzar los objetivos propuestos, al identificar elementos estructurales, contextuales y simbólicos que han intervenido en el proceso del cuarteto.

### **4.3. Muestra poblacional**

#### **4.3.1. ClariSiecha, cuarteto de clarinetes en el cercado de cerros**

El Cuarteto de Clarinetes ClariSiecha es una agrupación musical conformada por cuatro jóvenes mujeres oriundas del municipio de Guasca (Cundinamarca), quienes compartieron sus primeros aprendizajes musicales en la Banda Sinfónica del municipio. Esta experiencia formativa no solo les permitió adquirir habilidades técnicas en sus instrumentos, sino también forjó lazos afectivos, disciplina artística y sentido de pertenencia a la comunidad. Sin embargo, al concluir su etapa en la banda, se encontraron con la ausencia de alternativas institucionales para continuar su proceso musical.

Fue en este contexto que, en el año 2019, decidieron unirse para crear un espacio propio de creación, aprendizaje y exploración artística. Así nació ClariSiecha, un grupo de cámara autogestionado, que representa la continuidad de su formación musical y una apuesta colectiva por mantener viva la música en el territorio. Sus integrantes son: Diana Rodríguez,

clarinetista, directora del grupo y estudiante de pedagogía infantil y música; Camila Rodríguez, estudiante de enfermería; Sofía Cajicá, estudiante de biología; y Juliana Rodríguez, la menor del grupo y estudiante de bachillerato.

Cada una de ellas ingresó a la Banda Sinfónica de Guasca en diferentes momentos, principalmente durante las direcciones de Fredy Leonardo Garzón (2014–2018) y Roger Rojas (2018), periodos en los cuales la banda alcanzó importantes reconocimientos a nivel regional y nacional. En el caso particular de Diana Rodríguez, su proceso musical inició en la Banda de Guatavita bajo la dirección de Jairo Rozo, y posteriormente en la de Andrés Rozo. En agosto de 2005, fue vinculada por Jairo Rozo a la Banda Sinfónica de Guasca, donde continuó su formación, sumando más adelante su experiencia como clarinetista y gestora del cuarteto.

Desde su creación, ClariSiecha ha desarrollado una trayectoria constante, marcada por la autogestión, el compromiso y el deseo de construir una identidad sonora propia. Durante la pandemia en 2020, realizaron grabaciones remotas, manteniendo viva su actividad artística a pesar del confinamiento. En 2021 participaron en eventos como el XXIV Rito de Correr la Tierra con música de cámara, conciertos comunitarios de Halloween y celebraciones navideñas. En 2022 llevaron su música a nuevos escenarios, incluyendo el municipio de Subachoque y la Universidad Pedagógica Nacional, sin dejar de lado sus presentaciones locales.

En 2024, participaron en las celebraciones del cumpleaños del municipio, consolidando su presencia como agrupación activa en el calendario cultural de Guasca. A lo largo de estos años, ClariSiecha ha demostrado que es posible sostener procesos artísticos independientes

desde lo comunitario, transformando los saberes adquiridos en la Banda Sinfónica en un proyecto de creación colectiva, identidad cultural y resistencia musical

#### **4.4. Instrumentos de indagación**

Con el propósito de documentar, analizar y sistematizar la experiencia de gestión del cuarteto de clarinetes de Guasca entre 2019 al 2024, se emplearán los siguientes instrumentos de indagación cualitativa: entrevistas semiestructuradas, conversaciones dialógicas y línea de tiempo. Estos instrumentos permitirán explorar las estrategias de autogestión, los retos organizativos, los procesos de toma de decisiones y sostenibilidad, así como la evolución del proyecto a lo largo del tiempo desde la perspectiva de sus integrantes.

##### **4.4.1. Entrevistas semiestructuradas**

Las entrevistas semiestructuradas se utilizaron como herramienta central para recoger los testimonios de las integrantes del cuarteto, permitiendo profundizar en aspectos relacionados con la gestión interna, la autogestión de recursos, la planificación de actividades, la toma de decisiones y las estrategias empleadas para la sostenibilidad del grupo.

Este instrumento se caracterizó por una guía de preguntas, que abría la posibilidad de adaptarse al curso natural de la conversación, facilitando una reconstrucción del proceso vivido desde las voces de sus protagonistas.

Dado que el proceso del cuarteto experimentó cambios y dinámicas distintas a lo largo del periodo 2019 – 2024, se ha diseñado una estrategia de entrevistas que contemple bloques temáticos diferenciados por año, con preguntas específicas que respondan a los hechos, decisiones y contextos particulares para cada etapa.

De esta manera, se logró una reconstrucción cronológica y contextualizada de la experiencia del grupo, atendiendo a sus transformaciones organizativas, musicales, relaciones y de gestión a lo largo del tiempo.

#### **4.4.2. Conversación dialógica**

La conversación dialógica se propone como un espacio más abierto de carácter transversal y espontaneidad, propicio para la reflexión sobre la experiencia; a diferencia de la entrevista, esta herramienta se basa en la construcción compartida del relato, lo que permite identificar consensos, tensiones, aprendizajes y miradas complementarias

Este tipo de interacción es especialmente útil para explorar aspectos menos formales del proceso organizativo, como las dinámicas relacionales, emocionales y comunicativas, así como para recoger impresiones colectivas sobre el significado del proyecto y su impacto en la vida de los participantes.

#### **4.4.3. Línea de tiempo**

La línea del tiempo se emplea como herramienta visual y participativa, a través de la cual las integrantes del cuarteto podrán reconstruir los hitos importantes más significativos de su trayectoria desde el 2019 al 2024.

Este instrumento permite identificar:

- Momentos clave en la gestión del proyecto.
- Logros destacados y dificultades enfrentadas.
- Cambios organizativos y adaptaciones realizadas.
- Ciclos de crecimiento, pausa o transformación
- Articulaciones con actores externos (instituciones, aliados y comunidad).

La línea de tiempo no solo facilita la organización cronológica de los eventos, sino que también promoverá una reflexión conjunta sobre los procesos vividos, visibilizando patrones, aprendizajes y transiciones que han influido en la sostenibilidad del grupo.

#### **4.5. Ruta metodológica<sup>12</sup>**

La siguiente ruta metodológica propone un recorrido inspirado en la metáfora musical, donde cada fase representa un momento del proceso de sistematización de la experiencia del Cuarteto de Clarinetes de Guasca (ClariSiecha). Al igual que una obra musical se compone

---

<sup>12</sup> Sobre los nombres poéticos de las fases metodológicas:

Los títulos asignados a cada fase metodológica (Melodía de la memoria, Armonías en la profundidad, Partituras de la memoria, Canon del saber, Notas escritas en el viento y Compases compartidos con el mundo) responden a una elección consciente de resignificar el proceso investigativo desde un lenguaje musical, sensible y simbólicamente conectado con la experiencia del Cuarteto de Clarinetes de Guasca.

de movimientos que dialogan entre sí, este proceso se estructura en etapas que van desde la recopilación y organización de la información hasta la interpretación reflexiva y la socialización de los aprendizajes.

Cada fase articula la práctica con la reflexión, reconociendo el valor del contexto, la experiencia y la construcción colectiva del conocimiento. De esta manera, la ruta metodológica no solo describe los pasos seguidos en el proceso investigativo, sino que también simboliza la forma en que el cuarteto ha transformado su hacer cotidiano en saber compartido.

A continuación, se presentan las seis fases que conforman este recorrido, cada una con sus objetivos, acciones e instrumentos.

#### **4.5.1. Melodía de la memoria<sup>13</sup> (recopilación de información y reconstrucción del proceso vivido):**

El objetivo es recopilar, clasificar y organizar los documentos, testimonios y materiales que den cuenta de la trayectoria del Cuarteto de Clarinetes de Guasca entre el 2019 y 2024, con el fin de reconstruir su historia desde sus orígenes hasta el presente. Esta fase busca activar la memoria colectiva del grupo, identificando los hitos, repertorios, presentaciones y decisiones organizativas más relevantes.

---

<sup>13</sup> **Melodía de la memoria** evoca la recopilación de información como una construcción colectiva de recuerdos, donde cada testimonio aporta una nota esencial.

Se realizará una búsqueda de información mediante:

- Revisión de archivos físicos y digitales del cuarteto, incluyendo partituras, grabaciones, fotografía y registros de conciertos.
- Aplicación de entrevistas semi estructuradas y conversaciones dialógicas a las integrantes del grupo, orientadas por una línea de tiempo dividida por años lo cual permitirá un seguimiento cronológico riguroso y contextualizado del proceso. Esta herramienta orienta la recolección cronológica de momentos clave del proceso.
- Visitas a lugares significativos (salas de ensayo, espacios de presentación, centros culturales), en los cuales se fomentará el aprendizaje situado a través del contacto directo con los espacios en que tuvo lugar la experiencia.

Toda la información recolectada será sistematizada en herramientas como bases de datos, organizadas por categorías (año, tipo de material, evento relevante, participantes, repertorio interpretado). Este ordenamiento facilitará su posterior análisis e interpretación.

Este paso se fundamenta en la sistematización de experiencias como herramienta para reconstruir saberes desde la práctica (Jara Holliday 2018). También integra el enfoque del aprendizaje situado, al propiciar el reconocimiento del contexto real en el que se dio la experiencia musical del cuarteto. La reconstrucción cronológica a través de la línea de tiempo permitirá una visión descriptiva del camino recorrido.

#### 4.5.2. Análisis de la profundidad<sup>14</sup> (análisis cualitativo de la experiencia vivida):

Analizar de manera profunda y sistemática la información recolectada en entrevista, documentos y registros del cuarteto, con el fin de identificar los principales logros, desafíos, actividades desarrolladas e impactos de su trayectoria entre 2019 y 2024. Este paso busca comprender las dinámicas internas del grupo, los sentidos construidos colectivamente y las estrategias que han sostenido su permanencia.

El análisis se llevará a cabo mediante las siguientes acciones:

- Lectura y organización de las transcripciones de las entrevistas semi estructuradas y conversaciones dialógicas, orientadas por la línea de tiempo.
- Aplicación de un análisis cualitativo, que permita identificar categorías emergentes como: autogestión, sostenibilidad, repertorios, formación musical, visibilidad, desafíos contextuales y logros grupales.
- Sistematización de los hallazgos en matrices que agrupen fragmentos significativos, citas claves y reflexiones de los participantes.
- Como parte del proceso de reflexión crítica y colectiva, se implementará un análisis DAFO, que permitirá reconocer debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades del cuarteto desde la voz de sus integrantes.

Este paso se enmarca en la lógica del método analítico dentro del enfoque cualitativo, y se fundamenta en los aportes de (Jara Holliday 2011) sobre la

---

<sup>14</sup> **Armonías en la profundidad** alude al análisis cualitativo como una escucha atenta de las distintas voces y significados que se entrelazan en el relato.

necesidad de comprender la experiencia desde sus significados internos. También se alinea con el aprendizaje situado, al analizar no solo lo que ocurrió, sino cómo y por qué dentro de un contexto específico.

#### **4.5.3. Partituras de la memoria<sup>15</sup> (organización de la información y estructuración del proceso):**

Organizar de manera lógica, clara y coherente la información con el fin de construir una estructura que permita comprender el proceso vivido por el Cuarteto de Guasca desde 2019 hasta 2024. Esta etapa busca establecer conexiones entre los distintos momentos, decisiones y aprendizajes del grupo, como punto de partida para la reflexión más profunda que se realizará en etapas posteriores.

Bajo el nombre partituras de la memoria, esta fase se inspira en la metáfora musical de la partitura, entendida como el soporte que da forma a una obra colectiva. Así, se propone estructurar la experiencia vivida mediante las siguientes acciones:

- Clasificación cronológica de los contenidos recolectados (entrevistas, registro fotográfico).
- Creación de la línea del tiempo, que recoja los hitos del proceso del cuarteto en cada uno de los años, incluyendo repertorios, espacios de presentación, decisiones organizativas, dificultades y logros.

---

<sup>15</sup> **Partituras de la memoria** representa la organización de los datos como la creación de una partitura común que da forma al conjunto

- Espacios de trabajo colectivo en los que las integrantes de ClariSiecha puedan discutir y decidir cómo organizar la narrativa de su experiencia, reconociendo qué momentos consideran más significativos y cómo se conectan entre sí.

Esta fase tiene un doble propósito: por un lado, facilitar la comprensión del proceso; y por otro, fortalecer el sentido de apropiación de su propia historia, al permitir que las participantes tomen parte activa en su organización y representación.

Este paso se alinea con el método analítico en el enfoque cualitativo, en tanto permite identificar estructuras de sentido a partir de datos vivenciales. A su vez se fundamenta en los planteamientos de Jara Holliday sobre la sistematización como construcción colectiva de conocimiento, y en el aprendizaje situado, al integrar el contexto y la experiencia como componentes del análisis. Al igual que una partitura organiza el sonido para ser comprendido e interpretado, esta organización de la memoria permite que la experiencia del cuarteto se vuelva ilegible, comunicable y transferible.

#### **4.5.4. Canon del saber<sup>16</sup> (análisis reflexivo y resignificación de la experiencia):**

Este paso se centra en el análisis cualitativo de las entrevistas realizadas a las integrantes de ClariSiecha, con el fin de interpretar los sentidos construidos a lo largo de su experiencia. El objetivo principal es identificar patrones, conceptos claves, desafíos, logros y aprendizajes

---

<sup>16</sup> **Canon del saber** simboliza el diálogo reflexivo, donde los aprendizajes se replican y resignifican entre las integrantes del cuarteto como en un canon musical.

relevantes que permitan comprender en profundidad el recorrido formativo, musical y organizativo del grupo.

A través de una lectura sistemática de las respuestas, se realizará una categorización de los contenidos, vinculando cada hallazgo con los elementos del marco teórico, especialmente los relacionados con la sistematización de experiencias, la autogestión, el aprendizaje situado y la sostenibilidad de proyectos musicales.

Este análisis no se limita a una descripción, sino que propone una interpretación fundamentada, que permite reconstruir saberes desde la práctica, dándole sentido a las voces recogidas en las entrevistas. Será un proceso riguroso de codificación, comparación y síntesis, en el cual el trabajo empírico se articula con los conceptos que orientan la investigación.

#### **4.5.4. Notas escritas en el viento<sup>17</sup> (construcción del documento final)**

Consolidar en este proyecto de grado el proceso de sistematización del Cuarteto de Clarinetes de Guasca, incluyendo la recolección, análisis, interpretación y reflexión sobre su experiencia. Este documento se convierte en el resultado final del trabajo investigativo y pedagógico, con el fin de visibilizar, valorar y dejar constancia de una trayectoria marcada por la autogestión, la sostenibilidad artística y el aprendizaje colectivo.

---

<sup>17</sup> **Notas escritas en el viento** refiere a la escritura del documento como el intento de fijar, en palabras, una experiencia vivida con sensibilidad y pasión.

Este paso representa el acto de dejar huella: tomar una experiencia vivida y transformarla en conocimiento que pueda ser compartido y transmitido. La metáfora del viento remite a aquello que se ha vivido de manera sensible, y que ahora se fija en palabras, ideas y narrativas construidas con sentido y cuidado.

Este documento no solo constituye el producto académico, sino que también representa un testimonio que puede inspirar, orientar y fortalecer otros procesos musicales en contextos similares.

Este paso se vincula con el enfoque de sistematización de experiencias como producción de conocimiento desde la práctica, destacando la importancia de escribir y reconstruir lo vivido desde la propia voz de sus protagonistas. Desde el enfoque cualitativo analítico, el documento se convierte en una expresión de conocimiento situado, elaborado desde la experiencia real y en diálogo con referentes teóricos y metodológicos.

#### **4.5.5. Compases compartidos con el mundo<sup>18</sup> (socialización del proceso):**

Compartir los hallazgos, aprendizajes y reflexiones del proceso de sistematización del Cuarteto de Clarinetes de Guasca en el marco de la sustentación del proyecto de grado, entendida como un espacio de visibilizar, validar y proyectar la experiencia documentada.

Esta última fase representa el acto de abrir la experiencia hacia otros, como si se tratara de una interpretación de una obra que ha sido ensayada y construida

---

<sup>18</sup> **Compases compartidos con el mundo** señala la socialización del trabajo como un acto de apertura, donde la experiencia se convierte en conocimiento colectivo.

colectivamente. En este caso, la socialización se materializa a través de la sustentación académica, que es una oportunidad para hacer visible un proceso significativo de autogestión y formación musical comunitaria.

Este paso retoma el sentido de la sistematización de experiencias como proceso que no solo construye lo vivido, sino que lo transforma en conocimiento útil y compartible. Según Oscar Jara, el conocimiento nacido desde la práctica cobra sentido cuando puede ser socializado y contribuir a otros procesos. Además, en coherencia con el enfoque cualitativo y con el aprendizaje situado, esta sustentación representa un cierre formativo, a través del cual se evidencia lo aprendido, así como lo vivido, lo interpretado y lo resignificado.

#### **4.6. Línea del tiempo**

La presente línea del tiempo destaca los principales hitos en la trayectoria del Cuarteto de Clarinetes de Guasca desde su conformación en 2019 hasta su revitalización en 2024. Cada periodo está articulado con los pasos de la ruta metodológica definida para sistematización, permitiendo una organización clara y coherente del análisis año a año.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> **Sobre los nombres poéticos de los periodos anuales:**

Cada nombre asignado a los periodos de la línea del tiempo (*Melodías del amanecer, Notas en la tormenta, Canon de encuentros, Ritmos de renacimiento, Silencio resonante y Armonías renacientes*) responde a una intención simbólica y narrativa que acompaña el proceso de sistematización del Cuarteto de Clarinetes de Guasca.

Esta elección busca representar el recorrido del grupo no solo como una secuencia de hechos, sino como un tránsito emocional, organizativo y artístico vivido profundamente por sus integrantes.

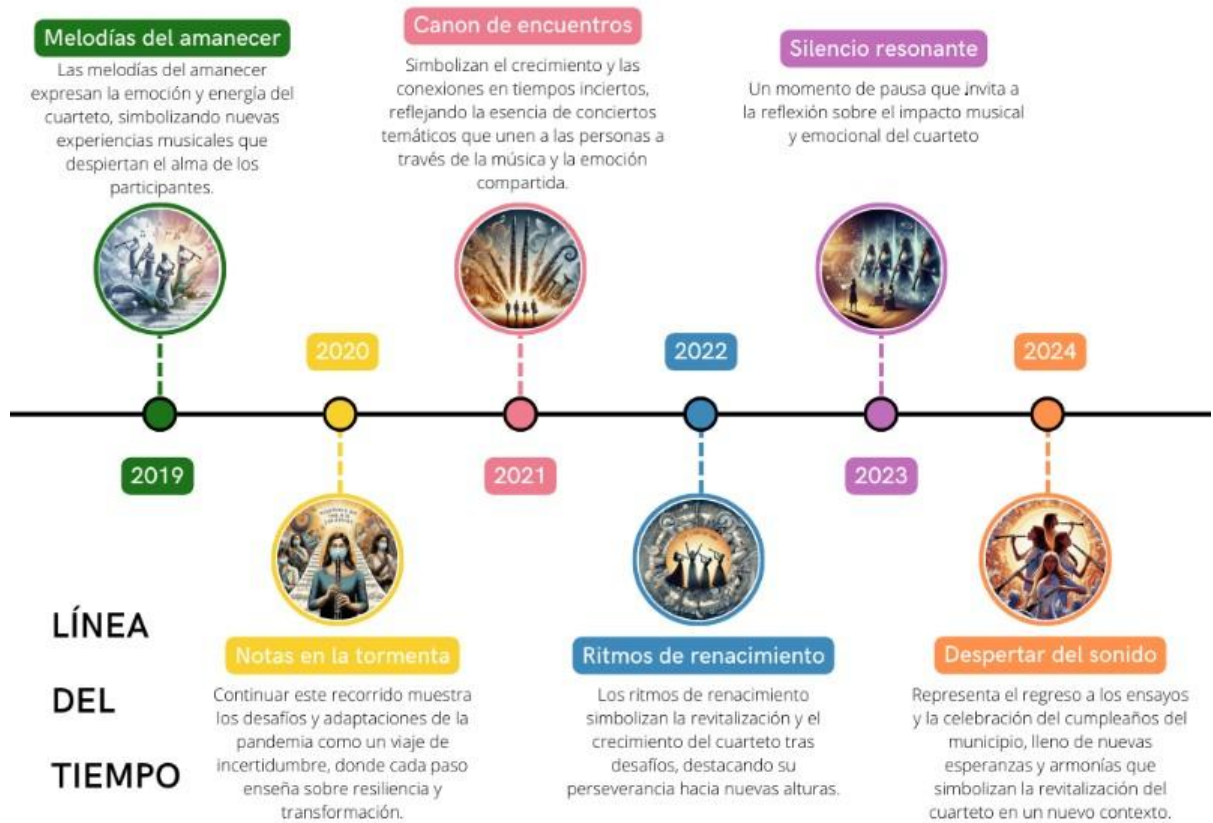


Figura 1 Línea del tiempo. Fuente: elaboración propia.

#### 4.6.1. Periodo 2019 melodías del amanecer<sup>20</sup>

Las melodías del amanecer reflejan la emoción y la energía de los inicios del cuarteto, simbolizando la llegada de nuevas experiencias musicales que despiertan el alma de cada uno de sus participantes:

- Melodías de la memoria (Génesis del repertorio): recopilación de documentos, fotografías y registros de los conciertos de Halloween y navidad. Se identifican los

<sup>20</sup> Melodías del amanecer alude a los inicios, cargados de esperanza y descubrimiento

primeros ensayos y las motivaciones de los integrantes para crear el cuarteto, ClariSiecha.

- Armonías de la profundidad (análisis de la información): análisis de entrevistas enfocadas en los logros iniciales, impacto personal y comunitario y los desafíos del comienzo.

#### **4.6.2. Periodo 2020 “notas en la tormenta”<sup>21</sup>”**

Continuar este recorrido refleja los desafíos y adaptaciones durante la pandemia como un viaje a través de la incertidumbre, un camino en el que cada paso se convierte en una lección sobre resiliencia<sup>22</sup> y transformación:

- Melodías de la memoria (Génesis del repertorio): documentación de la transición al formato de duetos, ensayos virtuales y el proceso de grabación de obras como contigo aprendí y burbujas de amor.
- Armonías de la profundidad: análisis de los desafíos y estrategias de adaptación implementadas durante la pandemia.
- Partituras de la memoria (organización de la información). Estructuración de la información sobre los cambios en la metodología de ensayo y la continuidad del repertorio.

---

<sup>21</sup> *Notas en la tormenta* refleja el periodo de pandemia, marcado por la incertidumbre y la resiliencia.

<sup>22</sup> El concepto de resiliencia se entiende aquí como la capacidad de un grupo para adaptarse, resistir y transformar la adversidad en procesos de crecimiento. En el caso del Cuarteto ClariSiecha, esta se manifiesta en la continuidad de su práctica musical a pesar de obstáculos como el aislamiento, la falta de recursos o la desarticulación institucional, convirtiendo la música en una forma de resistencia y reconstrucción colectiva

#### **4.6.3. Periodo 2021 “canon de encuentros<sup>23</sup>”**

Simbolizan el crecimiento y las conexiones significativas en tiempos inciertos reflejando la esencia de los conciertos temáticos que unen a las personas a través de la música y la emoción compartida.:

- Melodías de la memoria: registro del concierto de Halloween y Navidad, con énfasis en los repertorios temáticos y el crecimiento musical.
- Armonías de la profundidad: análisis de los aprendizajes surgidos tras el retorno a los ensayos presenciales y la consolidación de la agrupación.
- Canon del saber: analizar las entrevistas realizadas sobre las lecciones del año anterior, vinculándose con el marco teórico.

#### **4.6.4. Periodo 2022 “Ritmos de renacimiento<sup>24</sup>”**

Los ritmos de renacimiento evocan la revitalización y el florecimiento del cuarteto tras los retos anteriores, simbolizando el crecimiento y la superación, y destacando la perseverancia que los impulsa hacia nuevas alturas.:

- Melodías de la memoria: recopilación de información sobre conciertos en Subachoque, la Universidad Pedagógica Nacional y el festival de música de cámara.
- Armonías de la profundidad: evaluación del impacto musical y pedagógico del cuarteto en distintos escenarios.

---

<sup>23</sup> *Canon de encuentros* simboliza el reencuentro y la consolidación musical en comunidad.

<sup>24</sup> *Ritmos de renacimiento* expresa el florecimiento artístico posterior a la crisis.

- Partituras de la memoria: organización sistemática de los registros y testimonios del año, consolidando el análisis reflexivo.

#### **4.6.5. Periodo 2023 “silencio resonante”<sup>25</sup>**

Un momento de pausa que invita a la reflexión sobre el impacto musical y emocional del cuarteto:

- Melodías de la memoria: documentación del cese de actividades, la participación parcial de integrantes y el acompañamiento a otros procesos musicales.
- Armonías de la profundidad: análisis de los efectos del cese sobre el grupo y su entorno, con especial énfasis en la ruptura organizativa.
- Canon del saber: analizar las entrevistas sobre el cese de actividades, extrayendo aprendizajes relacionados con la sostenibilidad del cuarteto y el tipo de apoyo necesario.

#### **4.6.6. Periodo 2024 “Armonías Renacientes”<sup>26</sup>**

Representa el regreso a los ensayos y la celebración del cumpleaños del municipio, lleno de nuevas esperanzas y armonías renacientes simbolizando la revitalización del cuarteto en un nuevo contexto lleno de posibilidades.:

- Melodías de la memoria: registro del retorno a los ensayos, del apoyo recibido por parte de la administración municipal y de la participación en nuevos eventos.

---

<sup>25</sup> *Silencio resonante* hace alusión a una pausa significativa, donde el cese de actividades se convierte en oportunidad de reflexión

<sup>26</sup> *Armonías renacientes* marca la reactivación del grupo, con nuevas perspectivas y objetivos.

- Destello de propósitos (definición de objetivos): establecimiento de nuevas metas para el grupo y revisión de su visión a futuro.
- Notas escritas en el viento (documentación): inicio del proceso de redacción y sistematización del informe final que recoge toda la experiencia vivida.
- Compases compartidos con el mundo (socialización): preparación para la sustentación del proyecto y difusión de la experiencia como modelo referencial para otras agrupaciones.

#### **4.7. Cronograma**



Figura 2 Cronograma. Elaboración. propia



Figura 3. Cronograma. Elaboración propia.

## **Capítulo 5: Desarrollo. Melodías enraizadas: narrativas de ClariSiecha en los cerros de Guasca**

Este capítulo presenta los resultados de la sistematización del proceso vivido por el Cuarteto ClariSiecha, una agrupación de clarinetistas jóvenes que nació y se desarrolló en el municipio de Guasca, Cundinamarca. A través de una mirada narrativa, afectiva y analítica, se reconstruye el recorrido musical, organizativo y emocional de la agrupación entre 2019 y 2024. La interpretación camerística se entrelaza aquí con las dinámicas del territorio, los aprendizajes significativos y la autogestión cultural, ofreciendo un testimonio profundo sobre cómo la música puede sostener, transformar y proyectar comunidades juveniles en contextos rurales.

El capítulo se estructura en los siguientes momentos:

- Melodías del amanecer (2019): el surgimiento del cuarteto y sus primeros pasos musicales.
- Notas en la tormenta (2020): resiliencia y reinención durante la pandemia.
- Cánones de encuentros (2021): reconstrucción afectiva y musical en la presencialidad.
- Ritmos de renacimiento (2022): consolidación artística y expansión territorial.
- El silencio resonante (2023): una pausa involuntaria, una resonancia profunda.
- Armonías renacientes (2024): el regreso con esperanza

Cada sección incorpora testimonios de las integrantes, análisis desde el marco teórico, y una lectura reflexiva del proceso, en sintonía con la metodología de sistematización de experiencias.

## **5.1. Resultados y análisis**

### **5.1.1. Melodías del amanecer (2019): el surgimiento del cuarteto y sus primeros pasos musicales.**

#### **Autogestión**

El nacimiento del Cuarteto ClariSiecha en 2019 fue un acto de autogestión cultural en su forma más genuina: sin incentivos externos, sin lineamientos institucionales, sin rutas establecidas. Surgió como una necesidad sentida por un grupo de jóvenes clarinetistas del municipio de Guasca, que deseábamos ampliar nuestra experiencia musical más allá del repertorio sinfónico.

La decisión de organizar el cuarteto respondió a un impulso colectivo de crear un espacio propio, en el que la música pudiera explorarse desde la intimidad, el cuidado mutuo y la iniciativa compartida. Esta autogestión se inscribe en lo planteado por el («PLAN NACIONAL DE MUSICA PARA LA CONVIVENCIA 2025 - 2035», s. f.) que entiende la sostenibilidad cultural como un ejercicio de organización autónoma y de movilización de recursos comunitarios para sostener procesos artísticos desde la base.

Así, el cuarteto no fue una agrupación más dentro del sistema de formación musical, sino una alternativa autogestionada que se posicionó como laboratorio de nuevas formas de aprender, organizar y compartir la música.

## **La música como refugio compartido**

Desde sus primeras sesiones, el cuarteto funcionó como un espacio de formación distinto al de la banda. Al no contar con una figura de dirección externa, se desarrollaron dinámicas transversales, en las que cada integrante asumía un rol activo, tomaba decisiones y se hacía responsable del resultado sonoro colectivo. En este sentido, la música de cámara se convierte en un entorno propicio para el fortalecimiento de habilidades musicales, comunicativas y sociales.

Esta experiencia puede entenderse desde el enfoque del aprendizaje situado (Lave & Wenger, 1991), que sostiene que el conocimiento se construye a través de la participación activa en contextos sociales auténticos. En este sentido, la música de cámara constituye una comunidad de práctica, en la que se desarrollan no solo habilidades musicales, sino también capacidades de escucha, colaboración, liderazgo y toma de decisiones. Como señala (Rusinek 2004, 13), es a través de estas experiencias que se construye conocimiento y se convierte en un espacio de desarrollo integral de sus participantes, precisamente por que promueve una participación más activa, escucha y toma de decisiones.

Lejos de ser únicamente un formato musical, el cuarteto se transformó en un ecosistema formativo que favoreció tanto el fortalecimiento de las capacidades individuales como la consolidación de relaciones interpersonales basadas en la colaboración, la corresponsabilidad y el aprendizaje mutuo.

## **Aprendizaje significativo y situado**

La creación del cuarteto supuso un tránsito entre lo familiar y lo desconocido. Para muchas de sus integrantes, era la primera vez que participaban en una agrupación camerística, lo que generó una mezcla de entusiasmo y temor. Este tránsito activó un proceso de aprendizaje significativo, en el sentido propuesto por David Ausubel, ya que las nuevas experiencias musicales se construyeron sobre saberes previos adquiridos en la banda, resignificándolos en un contexto diferente.

Además, el proceso se dio en un entorno real de acción: ensayos autogestionados, selección de repertorio, montaje de obras y primeras presentaciones públicas. Esto conecta con el concepto de aprendizaje situado de Lave y Wenger (1991), donde el conocimiento no se transmite de forma abstracta, sino que se construye a partir de la participación activa en comunidades prácticas. En este caso, el cuarteto funcionó como una comunidad de práctica musical, donde el saber circuló entre pares con distintos niveles de experiencia, sin jerarquías formales.

El aprendizaje también fue intergeneracional y recíproco. Integrantes con más trayectoria en la banda acompañaban a las más jóvenes en la lectura de partituras y en el montaje de obras, mientras que las más pequeñas aportaban frescura, espontaneidad y sensibilidad interpretativa. Esta relación transversal potenció una pedagogía comunitaria, basada en la confianza, el error como fuente de aprendizaje y el disfrute compartido.

### **Sistematización como proceso de resignificación**

Como todo inicio, el primer año del cuarteto estuvo atravesado por incertidumbres, tensiones y errores. La presión de los primeros conciertos, el miedo escénico, las dificultades en el

montaje de repertorio nuevo y la falta de experiencia previa en música de cámara generaron momentos de frustración y dudas. Sin embargo, lejos de ocultarlos, estos momentos fueron reconocidos como parte del proceso formativo.

Desde la metodología de la sistematización de experiencias propuesta por Óscar Jara (2006), estas vivencias emocionales se interpretan como oportunidades para comprender los procesos desde dentro, reconociendo las tensiones, emociones y aprendizajes que no suelen visibilizarse en los informes técnicos. La sistematización permite dar valor pedagógico a lo vivido, resignificar los errores como parte natural del aprendizaje y reconocer la dimensión subjetiva como fuente legítima de conocimiento.

En este sentido, el cuarteto no solo avanzó en lo musical, sino también en la construcción de una memoria colectiva del proceso, que les permitió verse a sí mismas como protagonistas de su formación y como agentes culturales activas en su territorio.

### **Música entre cerros, circulación y vínculo con el territorio**

Uno de los logros más significativos del primer año fue la visibilidad pública del cuarteto en espacios no tradicionales para la música de cámara. El primer concierto en el teatro del municipio marcó un hito simbólico: se trataba de un formato poco común en Guasca, que rompía con las expectativas del público y ampliaba el horizonte cultural local. Este tipo de circulación musical, no centralizada y gestada desde lo comunitario se puede leer desde la perspectiva de la circulación musical, que destaca la importancia de generar espacios nuevos para expresiones artísticas distintas, sin depender de grandes infraestructuras ni circuitos institucionales.

Presentarse en espacios cerrados, teatrales y de escucha atenta permitió diversificar la oferta cultural del municipio, al tiempo que estableció puentes entre la comunidad y el repertorio camerístico. Así, el cuarteto no solo fue una agrupación, sino también un mediador cultural entre el lenguaje musical y el territorio rural en el que habita.

### **5.1.2. Notas en la tormenta (2020): resiliencia musical en tiempos de pandemia**

#### **El ensayo suspendido, la música persistente. Reconfiguración de la práctica y aprendizaje situado**

La llegada de la pandemia por COVID-19 en 2020 rompió abruptamente la continuidad del proceso del Cuarteto ClariSiecha. La suspensión de los encuentros presenciales nos obligó a enfrentarnos al silencio físico, al aislamiento, y a la imposibilidad de compartir el espacio sonoro que había sido, hasta entonces, un lugar de formación y encuentro.

Sin embargo, en lugar de detenerse, el cuarteto se reconfiguró. El hogar se convirtió en aula, el ensayo compartido dio paso al estudio individual, y las partituras fueron leídas a solas o en duetos improvisados entre hermanas y primas. Esta transición evidenció de forma clara el concepto de aprendizaje situado, propuesto por Lave y Wenger (1991): la formación no ocurre exclusivamente en entornos institucionales, sino también en espacios cotidianos y contingentes, donde los sujetos adaptan sus prácticas a las condiciones reales del entorno.

La casa, entonces, fue también territorio pedagógico. Allí, cada una tuvo que enfrentarse al reto de mantener el sonido, la técnica, la motivación y el vínculo grupal sin la presencia de las demás. La práctica individual cobró un valor renovado, no solo como ejercicio técnico, sino como una forma de resistir emocional y simbólicamente a la incertidumbre.

### **Resiliencia y vínculos sonoros. Duetos en la penumbra.**

En medio del encierro, los pequeños gestos musicales se volvieron actos de resistencia y conexión. Los duetos entre hermanas no solo permitieron mantener la práctica, sino que reforzaron los vínculos afectivos desde una dimensión musical. La música de cámara, aún en su versión más reducida, se sostuvo como un lenguaje común, como una forma de acompañarse cuando el contacto físico era imposible.

Desde la perspectiva del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), esto representa una expresión clara de sostenibilidad cultural desde el vínculo y la autonomía: no se trata solo de mantener la actividad artística, sino de cuidarse colectivamente a través del arte. La autogestión, en este contexto, no solo fue organizativa, sino emocional.

La música se transformó en refugio. Sostener el proceso del cuarteto implicó encontrar nuevas formas de estar juntas sin estar físicamente. Grabaciones caseras, ensayos por video llamada, y ediciones virtuales de conciertos se convirtieron en los nuevos formatos de circulación y creación. Esta transformación, lejos de disminuir el valor del proyecto, lo fortaleció como una comunidad simbólica.

### **Autogestión musical, silencio editado**

Ante la imposibilidad del encuentro presencial, ClariSiecha desarrolló una estrategia propia para mantenerse activa: grabaciones individuales o en duetos, ediciones caseras, sincronización de pistas y difusión a través de redes sociales. Cada producto audiovisual era el resultado de múltiples ensayos, intentos fallidos y largas jornadas de edición. Pero también era el reflejo de una voluntad colectiva por seguir haciendo música, a pesar de todo.

Este proceso es una manifestación concreta del principio de autogestión cultural que el PNMC y las pedagogías comunitarias promueven: la capacidad de crear, sostener y compartir proyectos desde los recursos disponibles y el deseo compartido. La autogestión aquí se extendió también al plano digital, donde las integrantes aprendieron no solo a interpretar, sino a grabar, editar y compartir su música.

Además, este ejercicio fortaleció la conciencia sobre el valor del estudio individual en función del colectivo. En ausencia de ensayo conjunto, cada integrante debió asumir la responsabilidad total de su parte, entendiendo que su precisión, expresividad y tempo afectarían directamente el resultado final. (Rusinek 2004, 2) Este aprendizaje conecta con la lógica de la música de cámara como espacio de formación transversal y corresponsable: no hay director, todos dirigen.

### **Sistematizar el error, resignificar la frustración**

La experiencia del cuarteto durante la pandemia estuvo marcada por emociones intensas: frustración, agotamiento, aislamiento, pero también orgullo, satisfacción y crecimiento. El proceso de grabar y repetir hasta lograr una toma aceptable generó altos niveles de estrés, especialmente al no poder compartir ni ajustar en tiempo real. No obstante, estas emociones fueron reconocidas y compartidas como parte del proceso, lo que les permitió ser transformadas en herramientas de aprendizaje.

Desde la metodología de la sistematización de experiencias de Óscar Jara (2006), el reconocimiento de las emociones, tensiones y errores como elementos constitutivos del

proceso formativo permite resignificar las dificultades no como obstáculos, sino como momentos pedagógicos. El error deja de ser motivo de vergüenza y se convierte en insumo para la reflexión colectiva.

Así, la sistematización se vivió no como una actividad posterior, sino como una práctica constante de interpretación de lo vivido. El cuarteto, incluso en sus momentos de mayor vulnerabilidad, funcionó como un espacio de pensamiento crítico sobre su propia práctica musical y humana.

### **Música sin escenario, circulación y visibilidad**

Los productos musicales del cuarteto durante la pandemia no fueron presentados en salas de conciertos, sino en redes sociales. Esta nueva modalidad de circulación permitió alcanzar públicos más amplios, incluyendo familiares, vecinos, amigos y miembros de la comunidad que antes no habían tenido acceso a sus presentaciones.

El uso de plataformas digitales generó una visibilidad distinta: no masiva, pero sí más íntima y constante. La circulación, en este caso, implicó no solo un cambio de medio, sino una transformación en la relación con el público, ahora convertido en comunidad virtual. Desde la perspectiva de la gestión cultural comunitaria, esta visibilidad permitió que el proceso artístico siguiera siendo relevante, reconocido y compartido, incluso sin contacto físico.

En este escenario, la música de cámara se adaptó a formatos inéditos: cuartetos grabados en pistas separadas, ediciones sincrónicas desde diferentes casas, y publicaciones que mostraban no solo el resultado final, sino también los “tras bambalinas” del proceso. Esta transparencia

fortaleció el vínculo con la comunidad, que no solo escuchaba, sino que entendía el esfuerzo detrás de cada obra.

### **5.1.3. Cánones de encuentros (2021): cuando el silencio se volvió reencuentro**

#### **Reconstrucción emocional y resignifican del espacio musical**

El regreso a la presencialidad en 2021 no fue un simple “volver a ensayar”. Fue una reconstrucción lenta y delicada del tejido emocional que el aislamiento había debilitado. Volver a verse, a escucharse en vivo, a sentir el aliento compartido en una misma sala, significó enfrentarse a nuevas formas de presencia y afecto. Cada ensayo era también un reencuentro con la sensibilidad, con el grupo y consigo mismas.

Desde la perspectiva del aprendizaje situado (Lave & Wenger, 1991), el saber musical emergió en la vivencia concreta del reencuentro: tocar juntas ya no era lo habitual, sino lo extraordinario. Cada ensayo era una conquista emocional, un espacio de readaptación al cuerpo del otro, a sus pausas, sus dudas, sus intensidades.

#### **Autogestión creativa y compartida: entre máscaras y partituras**

El cuarteto volvió a caminar por sus propios pasos. No hubo directrices externas ni agendas impuestas. Fuimos nosotras quienes trazamos el rumbo: elegimos los repertorios, diseñamos los conciertos y organizamos los ensayos. En esta lógica, la autogestión no solo fue operativa, sino profundamente formativa: permitió que cada una asumiera responsabilidades y propusiera desde sus intereses.

Conciertos temáticos como el de Halloween o Navidad nacieron del diálogo cotidiano. La transversalidad fue clave: no había una líder única, sino un liderazgo distribuido, donde cada

uno asumía según su motivación y posibilidad. Este enfoque se alinea con el concepto de gestión autónoma comunitaria del Plan Nacional de Música para la Convivencia, que reconoce la capacidad de los actores locales para sostener procesos culturales desde la autonomía y el deseo compartido.



*Fotografía: concierto Halloween*

### **Escucharse para volver a confiar**

Volver a tocar juntas implicó un reaprendizaje técnico y emocional. Después de tantos meses de estudio individual y edición digital, enfrentarse nuevamente a la ejecución en tiempo real trajo consigo errores, tensiones y momentos de desajuste. Pero también trajo la magia de la

sincronía espontánea, del silencio compartido, de la respiración colectiva que solo ocurre en la presencia.

La música de cámara se reafirmó como un espacio formativo integral. No solo se trataba de ejecutar una obra, sino de volver a afinar la escucha mutua, la confianza, el tacto musical entre los cuerpos. En uno de los conciertos, una integrante asumió el rol de directora gestual, dejando su instrumento para guiar con las manos. Esta decisión práctica se convirtió en una metáfora de lo que implica liderar sin jerarquía: sostener al grupo sin imponerse.

Este tipo de experiencia encarna lo que Martín (2015) describe como la esencia de la música de cámara: un espacio sin director donde cada músico asume corresponsabilidad total, desarrollando liderazgo rotativo, comunicación gestual y escucha activa para construir colectivamente el resultado musical.

### **Reflexión, memoria y aprendizaje desde la experiencia.**

Uno de los aprendizajes más profundos de este año fue la toma de conciencia sobre el proceso vivido. Ya no se trataba solo de “hacer música”, sino de mirar críticamente lo hecho, entenderlo, valorarlo. Las integrantes empezaron a sistematizar sin saberlo: a narrar lo vivido, a compararlo con el pasado, a proyectarse hacia el futuro.

Desde la propuesta de Óscar Jara (2018), esta es la base de la sistematización de experiencias: la capacidad de leer el propio proceso, reconocer las transformaciones y resignificar las vivencias. La pandemia les enseñó a valorar el ensayo, la compañía, incluso el rol de su profesora. Cada encuentro ya no se daba por hecho; cada presentación era un acto de gratitud.

El error también se resignificó. Ya no era motivo de culpa, sino punto de partida para la mejora. La práctica individual se entendió no como obligación, sino como acto de compromiso con el grupo. Ensayar significaba llegar preparadas, por respeto a lo colectivo.

#### **5.1.4. Ritmos de renacimiento (2022): la música florece desde las raíces**

##### **Moverse sin permiso: circulación autogestionada**

El año 2022 trajo consigo un nuevo impulso. El cuarteto, ya consolidado emocional y organizativamente, comenzó a expandirse territorialmente. Las presentaciones en la Universidad Pedagógica y en Subachoque no fueron gestiones institucionales, sino acciones nacidas de necesidades personales y asumidas colectivamente.



*Fotografía: concierto en Subachoque*

No hubo patrocinios. Hubo voluntad. Caminaron, se transportaron como pudieron, y tocaron. Esto es, precisamente, la gestión autónoma comunitaria: actuar desde lo que se tiene, con quienes se tiene, para sostener lo que se ama.

### **Técnica compartida, repertorio desafiante.**

Este año, el repertorio se volvió más exigente. Las obras elegidas ya no eran solo “posibles”, sino desafiantes. Interpretar piezas como El Fantasma de la Ópera implicó preparación previa, disciplina personal y un nivel de organización superior.

La música de cámara funcionó como laboratorio donde se cultivaron no solo habilidades técnicas, sino también sensibilidad, liderazgo, adaptabilidad. Una de las integrantes, por momentos, dejó de tocar para dirigir con gestos, revelando que el cuerpo también puede ser instrumento cuando el grupo lo requiere.



*Fotografía: Clariquinto*

### **Pedagogía entre pares y vínculos intergeneracionales. Tocar con otros, ser para otros**

Uno de los momentos más potentes del año fue compartir escenario con clarinetistas más jóvenes. Allí, el cuarteto dejó de ser solo una agrupación artística y se convirtió en referente. Escuchar, aconsejar, acompañar: actos pequeños que sembraron nuevas semillas musicales.

Esto responde a la lógica del aprendizaje situado, donde el conocimiento se construye en relación con otros, especialmente entre pares. Enseñar desde la experiencia, desde lo vivido, refuerza un sentido transversal y humano de la formación.



*Fotografía: concierto Navidad - Clarinetistas de Guasca*

### **Circulación territorial y validación externa**

Presentarse en festivales y nuevos municipios fue también una forma de crecimiento. Enfrentar públicos distintos, salir del entorno conocido, y representar a Guasca en espacios

externos, reafirmó su singularidad: son el único cuarteto de clarinetes, y eso las hace únicas y visibles.

Estos momentos son expresión del aprendizaje situado en escenarios reales, donde el saber se activa bajo presión, ante lo desconocido. También fortalecen el sentido de pertenencia y la validación de su propuesta más allá del contexto local.

### **Sistematizar desde el relato y el humor**

Las integrantes comenzaron a narrar sus experiencias con profundidad, pero también con humor. Las anécdotas, los errores, los comentarios del público, todo se convirtió en material de reflexión. La visita a la Universidad Pedagógica dejó huellas emocionales y comentarios que aún resuenan.

Esta práctica encarna la sistematización de experiencias (Jara, 2018), el acto de leer lo vivido, resignificarlo y convertirlo en conocimiento. Las emociones se volvieron parte del análisis, y el cuarteto ya no solo producía música, sino también memoria.



*Fotografía: concierto Universidad Pedagógica Nacional*

### **5.1.5. El silencio resonante (2023): cuando la pausa se volvió eco**

#### **Ensayar a escondidas: autogestión en resistencia**

El 2023 trajo un giro inesperado: el cuarteto ClariSiecha entró en pausa. Una pausa no elegida, impuesta por condiciones institucionales que exigían lealtades jerárquicas: o se participaba de la banda, o se perdía el derecho a ensayar. La respuesta fue silenciosa, pero profundamente subversiva: no claudicar, sino adaptarse. Ensayar en secreto, organizarse fuera del radar, mantener viva la llama del grupo desde la clandestinidad.

Esta estrategia refleja lo que Óscar Jara (2018) denomina resistencia activa: formas de acción que surgen cuando el entorno formal no solo no apoya, sino que obstaculiza. La autogestión se convierte aquí en un acto de rebeldía cuidadosa, donde el deseo colectivo se sobrepone al

control jerárquico. Ensayar en salones vacíos, sin que nadie lo sepa, fue también una forma de decir “aquí seguimos”.

### **El cuarteto como refugio: formación más allá del escenario**

Aunque las presentaciones públicas cesaron, el cuarteto siguió operando como un espacio de contención, práctica y crecimiento. Las emociones frente a la imposición institucional dejaron ver cuánto había significado esta experiencia para las integrantes. La frustración por no tocar fue tan formativa como los aplausos: les permitió reconocer el valor profundo de su proceso.

Desde una perspectiva que considera el aprendizaje musical como una construcción situada, emocional y social (Rusinek 2004, 2), este año evidenció que la práctica colectiva no requiere necesariamente de un liderazgo externo para generar aprendizajes significativos. Aun en ausencia de conciertos, tocar juntas mantuvo su valor formativo, motivado por la necesidad compartida de crear sentido en la experiencia cotidiana. Así, el aula o el ensayo se convirtieron en espacios de construcción de significados personales y colectivos, más allá de las lógicas evaluativas o performativas tradicionales.

### **Leer el contexto, resignificar los apoyos**

La exclusión institucional, lejos de paralizar al grupo, abrió un espacio crítico para pensar el entorno. Las integrantes comenzaron a reconocer que el verdadero sostén del cuarteto no estaba en la estructura formal, sino en los vínculos afectivos que lo hacían posible: la amistad, el compromiso, el apoyo familiar y docente.

Este ejercicio de aprendizaje situado (Lave & Wenger, 1991) no ocurre dentro del aula, sino desde la experiencia directa con el conflicto. Aprender qué significa la sostenibilidad, quiénes realmente apoyan, cómo sostener un proceso sin recursos oficiales, se convirtió en una lección vital.

### **Reflexionar incluso cuando no se toca**

Aunque no hubo conciertos memorables, el año 2023 fue profundamente formativo. El cuarteto no desapareció; se volvió más íntimo, más consciente, más resiliente. Seguimos reflexionando, nombrando lo que vivíamos, resignificando la pausa como un proceso también pedagógico.

Desde la perspectiva de la sistematización de experiencias (Jara, 2018), el grupo mostró una capacidad admirable de hacer memoria crítica: identificar lo vivido, comprenderlo, aprender de ello. El silencio no fue vacío: fue resonancia. Fue una pregunta abierta sobre lo que viene después.

#### **5.1.6. Armonías renacientes (2024): cuando volver es un acto de esperanza**

### **Cuando las instituciones se humanizan. El retorno con nombre propio: reaparecer con apoyo**

El 2024 trajo consigo un nuevo amanecer para ClariSiecha. Con el relevo institucional y la llegada de un jefe de cultura conocido por las integrantes, se abrió un espacio de posibilidad real. Esta vez, el respaldo no era instrumental, sino afectivo; no nacía del deber, sino del reconocimiento mutuo.

Este tipo de apoyo institucional dialoga con el concepto de autogestión apoyada, donde las iniciativas juveniles no son absorbidas ni manipuladas, sino acompañadas desde la confianza. El cuarteto volvió a sonar no porque lo “permitieron”, sino porque fue convocado. Fueron reconocidas como representantes legítimas de su municipio.



*Fotografía: Participación, XXVII Rito de Correr la Tierra.*

### **De vuelta al escenario: Reafirmar lo aprendido, hacerlo visible**

La participación del cuarteto en la celebración del cumpleaños municipal fue más que un concierto. Fue una validación simbólica. Interpretar boleros fue una forma de mostrar que lo que alguna vez nació como una práctica íntima, ahora tenía un lugar consolidado en la vida cultural local.

Aquí se activa el concepto de música de cámara como capital artístico: no se trata solo de tocar bien, sino de haber tejido una identidad sonora, una estética compartida, una voz propia.

Este tipo de presencia en eventos significativos demuestra que la formación previa, aunque pausada, había dejado raíces profundas.



*Fotografía: Participación 21 de junio, cumpleaños de Guasca*

### **Volver cuando se pueda: la música como ciclo vital. Flexibilidad, permanencia y sentido**

Más allá de la emoción del regreso, hubo un reconocimiento importante: el cuarteto no necesita funcionar como una máquina. Puede detenerse y reiniciar, adaptarse a las disponibilidades, volver cuando haya tiempo. Esta comprensión revela un aprendizaje situado que se alinea con el concepto de aprendizaje a lo largo de la vida: la música no se abandona; se pausa y se retoma desde el deseo.

Así, el grupo deja de depender de la rutina y se rige por la intención. El cuarteto se convierte en un espacio vivo: capaz de mutar, de esperar y de regresar, manteniendo la continuidad de su aprendizaje y su expresión musical.

### **Cuando el cuarteto se vuelve promesa. La salvación sonora: sistematización del renacer**

“Finalmente, el cuarteto va a ser la salvación.” Esta frase condensa una experiencia emocional profunda: ClariSiecha ya no es solo una agrupación; es un refugio, una certeza, una posibilidad que siempre puede reaparecer. Frente a los cambios del entorno, la inestabilidad de los recursos o las trayectorias personales diversas, el cuarteto representa algo que permanece.

Desde la sistematización de experiencias, esta percepción transforma el grupo en un proyecto vital. Lo vivido no se borra, se capitaliza. La memoria no es solo recuerdo, es posibilidad. Lo que se sostuvo en el silencio ahora florece en armonía.

## Conclusiones

La sistematización de la experiencia del Cuarteto ClariSiecha, entre los años 2019 y 2024, revela un proceso formativo resiliente y transformador, que va mucho más allá de la interpretación musical. Desde su origen como una iniciativa autogestionada, sin respaldo institucional ni infraestructura formal, el cuarteto ha demostrado que la música de cámara puede convertirse en un espacio pedagógico transversal, en un refugio emocional, en una práctica cultural viva y en una forma de resistencia creativa frente a los retos del territorio.

Este estudio permitió reconocer y documentar las dimensiones del proceso vivido: el nacimiento del grupo como acto de autonomía juvenil; la consolidación de dinámicas de corresponsabilidad, liderazgo distribuido y aprendizaje entre pares. Asimismo, este proceso permitió verificar la capacidad de adaptación durante la pandemia, en la cual el ensayo se trasladó a los hogares y la creación se reinventó desde lo digital. De igual manera, un aspecto muy sensible fue la persistencia silenciosa ante momentos de exclusión institucional, en los que el deseo de hacer música juntas fue más fuerte que las restricciones impuestas.

Desde el enfoque de la sistematización de experiencias, se hizo evidente que el conocimiento generado no está solo en los productos musicales, sino en la reflexión compartida, en los relatos que resignifican el error, en las emociones que acompañan el hacer colectivo y en la capacidad de leer críticamente el propio camino. Cada etapa del cuarteto desde su “amanecer” hasta su “renacer” fue narrada y analizada no como una secuencia lineal, sino como un ciclo vital, lleno de pausas, tensiones, logros y nuevas formas de habitar nuestro territorio desde la música.

A través de las entrevistas, conversaciones dialógicas y la línea de tiempo participativa, se cumplió el objetivo de sistematizar la experiencia formativa y organizativa del grupo. Entonces se identificaron estrategias de sostenibilidad cultural basadas en la autogestión, el cuidado mutuo y la creación de vínculos comunitarios. El cuarteto, en este sentido, se posiciona como un referente posible para otras agrupaciones musicales en contextos similares: demuestra que es viable sostener procesos artísticos desde el empeño colectivo, la transversalidad pedagógica y la apropiación cultural del territorio.

Finalmente, ClariSiecha no solo representa una experiencia exitosa de música de cámara en un municipio, sino también una metáfora viva de lo que puede florecer cuando las jóvenes toman la palabra, afinan juntas sus voces y hacen del arte un modo de estar en el mundo. Su historia confirma que la sostenibilidad cultural no siempre depende de grandes estructuras, sino de pequeñas decisiones cotidianas que, cuando se entrelazan, crean armonías capaces de perdurar más allá del escenario.

### **Recomendaciones y proyecciones finales**

**1. Para otras agrupaciones en contextos similares:** la experiencia del Cuarteto ClariSiecha demuestra que es posible sostener procesos musicales significativos desde la autogestión, el cuidado mutuo y la apropiación comunitaria del arte. Se recomienda a otras agrupaciones similares:

- Confiar en sus capacidades organizativas, incluso sin apoyo institucional inicial.
- Documentar y narrar sus procesos, pues el relato construye arraigo.

- Construir espacios seguros de creación colectiva, en los cuales las emociones, los errores y los aprendizajes compartidos forman parte del proceso creativo.

**2. Para instituciones culturales y educativas:** el caso de ClariSiecha evidencia la importancia de apoyar, sin absorber, las iniciativas juveniles. Se recomienda a las instituciones:

- Establecer vínculos basados en la confianza y el reconocimiento mutuo, no en la imposición.
- Ofrecer acompañamiento flexible que respete la autonomía de los procesos artísticos.
- Visibilizar y respaldar agrupaciones locales como parte de patrimonio cultural vivo del municipio.

**3. Para procesos pedagógicos musicales:** El cuarteto operó como un espacio alternativo de formación, cuyo aprendizaje fue transversal, situado y emocionalmente significativo. Se sugiere:

- Incorporar en los espacios y momentos pedagógicos, la música de cámara como práctica formativa desde edades tempranas.
- Fomentar la pedagogía entre pares como una estrategia válida y poderosa.
- Reconocer el valor formativo de los vínculos afectivos, el liderazgo compartido y la reflexión colectiva.

**4. Para futuras investigaciones:** Este trabajo abre posibilidades para investigar otros procesos musicales juveniles en clave de sistematización de experiencias. Se recomienda:

- Profundizar en el análisis de sostenibilidad cultural en territorios similares.
- Explorar cómo se articulan arte, resistencia y comunidad en contextos no institucionalizados.
- Incluir la voz de las y los jóvenes como fuente legítima de conocimiento y reflexión crítica.

### **Dificultades enfrentadas durante la realización del trabajo**

Durante la construcción de este trabajo de grado surgieron diversas dificultades que trascendieron lo metodológico, afectando directamente la orientación conceptual del proyecto. El enfoque inicial partía de una mirada pedagógica, basada en el aprendizaje situado como marco teórico para comprender la experiencia del cuarteto como espacio formativo no convencional. Sin embargo, en el espacio de socialización del Proyecto de Grado, se plantearon múltiples cuestionamientos por parte de los jurados, quienes consideraron que la teoría del aprendizaje no era pertinente para lo que realmente se quería visibilizar y sugirieron reorientar el proyecto hacia una línea de gestión cultural y sostenibilidad organizativa. Esta confrontación académica generó una profunda reflexión y obligó a reformular la pregunta de investigación, los objetivos y el planteamiento del problema.

Aunque el cambio de enfoque fue desafiante, implicando revisar bibliografía, redefinir categorías y reformular el hilo conductor del trabajo, también representó una oportunidad para ampliar la mirada, integrar nuevas dimensiones del proceso del cuarteto y articular lo pedagógico con lo organizativo. Asimismo, la divergencia de opiniones entre docentes (algunos destacando el componente pedagógico como valioso) generó tensiones que hicieron

más complejo el proceso de toma de decisiones. A pesar de ello, se logró mantener una perspectiva integradora que permitió conservar el sentido pedagógico del proyecto, sin perder de vista el valor de la autogestión y la sostenibilidad como ejes centrales del análisis. Esta experiencia evidenció que la investigación no es un camino lineal, sino un proceso vivo que se transforma y enriquece constantemente a partir del diálogo, la crítica y la capacidad de adaptación.

ClariSiecha ha dejado de ser solo un grupo de clarinetes: es hoy un símbolo de resiliencia, creación colectiva y esperanza comunitaria. Su historia no cierra con este trabajo; por el contrario, queda abierta a nuevas etapas, nuevos sonidos, nuevos desafíos.

El cuarteto ha demostrado que la música no se limita al escenario, sino que habita en el ensayo silencioso, en la amistad cultivada, en la pausa resignificada y en el deseo de volver a sonar. A futuro, ClariSiecha puede convertirse en un semillero de nuevas músicas, en un espacio de formación intergeneracional, en un proyecto que inspire a más jóvenes a crear desde sus raíces y resistir con arte. Porque, como dijeron ellas mismas: “Finalmente, el cuarteto va a ser la salvación.”

## Bibliografía

- Astraway.** 2020. *Investigación descriptiva, sus características y técnicas.* Video de YouTube, 12:57. .
- Ausubel, David.** 1983. “Teoría del aprendizaje significativo.” *Fascículos de CEIF* 1 (1–10): 1–10.
- Liévano Awad, Hada Luz** 2016. *Iniciación instrumental y conjunto de música de cámara con la sección de flautas traversas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil de Guasca, Cundinamarca.* Monografía de grado, Universidad Pedagógica Nacional.
- Bastidas Ordóñez, Gerson Camilo.** 2012. *Identidad musical en la experiencia de la Red de Escuelas de Formación Musical sedes de cuerdas.* Trabajo de grado para optar por el título de psicólogo, Universidad de Nariño.
- Dayana Kim.** 2021. *Método analítico.* Video de YouTube, 09:59.  
<https://www.youtube.com/watch?v=AYDMYJ2R5Mo>.
- Díaz Barriga, Frida.** 2006. *Enseñanza situada: vínculo entre la escuela y la vida.* México: McGraw-Hill Interamericana.
- Jara Holliday, Óscar.** 2011. *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias.* San José: CEP Alforja.
- Jara Holliday, Óscar.** 2018. *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles.* San José: Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.  
<http://beu.extension.unicen.edu.ar/xmlui/handle/123456789/393>.
- Lave, Jean, y Etienne Wenger.** 1991. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Giraldo Villegas, Robinson** 2016. *La práctica de la música de cámara como estrategia para el fortalecimiento del trabajo colaborativo en los procesos de formación instrumental.* Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional.
- Lombana, Andrés Olivos.** 2011. *Historia de Guasca: los Guascas en la Historia.* Guasca: Alcaldía Municipal de Guasca.
- Sierra López, Sebastián David.** 2021 *Los festivales de música de cámara como escenarios para el fortalecimiento de la formación musical: el caso del festival de música de cámara “Camareando”.* Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional.

**Martín, Sara Verona.** 2015. *La didáctica de la música de cámara*. Tesis, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

**Oliveros, Erika Paola Méndez.** 2020. *Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario*. Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional.

**Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025–2035.** s. f. *Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025–2035*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Accedido el 12 de septiembre de 2025. [https://www.mincultura.gov.co/direcciones/artes/Documents/planes-de-las-artes/PN\\_M%C3%BAsica\\_Digital\\_MiCASa\\_02-07-2025.pdf](https://www.mincultura.gov.co/direcciones/artes/Documents/planes-de-las-artes/PN_M%C3%BAsica_Digital_MiCASa_02-07-2025.pdf).

**Rusinek, Gabriel.** 2004. “El aprendizaje musical significativo: una aproximación constructivista.” *Revista Electrónica de LEEME* 14 (1): 1–14.

**Sabino, Carlos.** 1997. *El proceso de investigación*. Caracas: Panapo.

**Sánchez Hernández, Daniela Catherine** 2022. *Las estrategias de gestión en la realización de un festival de música: el caso del Festival de Música de Cámara Camareando*. Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional.

## **Anexos**

A continuación, se presentan los anexos que complementan y respaldan los hallazgos de esta investigación. Estos materiales permiten profundizar en los aspectos metodológicos y éticos del estudio, y ofrecen evidencia directa del trabajo realizado. Se incluyen grabaciones de entrevistas, material fotográfico adicional, así como los consentimientos y autorizaciones pertinentes para el uso de imágenes y relatos proporcionados por las participantes del cuarteto. **Enlace general a la carpeta de anexos:**

<https://drive.google.com/drive/u/4/folders/1teYQQCD21A751B8ay-UAXmLa6HJyOAQM>

Anexo 1: Grabaciones de las entrevistas

<https://drive.google.com/drive/u/4/folders/1MGJIQJ-3LLWH96nS35rJ0iMFhdgm-IVz>

Anexo 2: Fotos adicionales

<https://drive.google.com/drive/u/4/folders/1-NmHscLaf-Vm5SIAvOZcPwvRzvkyX7n>

Anexo 3: Repertorio

<https://drive.google.com/drive/u/4/folders/1teYQQCD21A751B8ay-UAXmLa6HJyOAQM>

Anexo 4: Otros

[https://drive.google.com/drive/u/4/folders/1\\_PmSH-qneY9AKhUyi7W9T1nJDwh6m0A1](https://drive.google.com/drive/u/4/folders/1_PmSH-qneY9AKhUyi7W9T1nJDwh6m0A1)