

Más allá del instrumento

el gran encuentro de chelistas, estudio de caso sobre una propuesta de modelos pedagógicos, aplicados desde la teoría del aprendizaje social

Sandra Milena Arévalo Cervantes

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Licenciatura en Música

Bogotá 2024

Más allá del instrumento

El Gran Encuentro de chelistas, estudio de caso sobre una propuesta de modelos pedagógicos, aplicados desde la teoría del aprendizaje social

Sandra Milena Arévalo Cervantes

Asesor

Ivan Ricardo Tovar Quevedo

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Licenciatura en Música

Bogotá 2024

Dedicatoria

Dedico este trabajo de grado a mi familia y a Dios, quienes han creído en este sueño desde sus inicios, me apoyaron y ayudaron en cada paso, victoria y dificultad. A ellos, gracias.

‘Los sueños si se cumplen’

Agradecimientos

Mi agradecimiento va principalmente a la persona que inspiró este trabajo, la maestra Sandra Parra, quien, con su dedicación, perseverancia y gran entrega a este proyecto, El Gran Encuentro de Chelistas, me llevó a enamorarme aún más de la música y todo lo maravilloso que se puede lograr con esta. Agradezco por su apoyo y ayuda a la hora de la observación y recolección de datos, como a los maestros participantes que estuvieron siempre dispuestos a brindarme información sobre su quehacer.

También quiero agradecer especialmente a quien asesoró todo mi proceso, el maestro Iván Ricardo Tovar quien fue partícipe y encaminó de la mejor manera todo este trabajo.

Tabla de contenido

Introducción	7
Planteamiento del problema	9
1.1 Descripción del problema	9
1.1.1 Pregunta problema	10
1.2 Objetivo general	10
1.2.1 Objetivos específicos	11
1.3 Justificación	11
Capítulo 2 Marco teórico	13
2.1 Marco metodológico.....	13
2.1.1 Tipo de investigación	14
2.2 Ruta metodológica.....	14
2.3 Población y contexto	15
2.4 Antecedentes	16
Marco pedagógico	16
3.1 Modelo Desarrollista.....	17
3.1.1 Según Rafael Flores Ochoa	18
3.1.2 Jean Piaget	19
3.1.3 Jhon Dewey	19
3.2 Modelo romántico	20
3.2.1 Según Rafael Flores Ochoa	20
3.2.2 Según Alexander Neill	21
3.2.3 Según Friedrich Froebel	22
3.3 Aprendizaje social	22
3.3.1 Según Albert Bandura	23
3.3.2 Según Lev Vygotsky	24
3.5 Estilos de aprendizaje	25
3.5.1 Rita Dunn y Kenneth Dunn	25
3.5.3 Neil D. Fleming	26
Capitulo 4 Análisis de la información	28
4.1 Proyecto	28
4.1.2 Visión Pedagógica y Artística	29
4.1 Integración de la Música Popular	30
Diversidad en los Estilos de Aprendizaje	31
Metodología	32
Metodologías Flexibles	33
Organización del encuentro	33

4.1.2 Análisis pedagógico de la práctica de los maestros	34
4.1.2.1 Taller del cuerpo y canto	34
Herramientas y experiencia.....	35
Ambiente de Aprendizaje Positivo.....	36
Lo Inclusivo y Diverso en el Aprendizaje	36
Proceso de Aprendizaje	36
Retos y Estrategias Pedagógicas	37
Actividad 1	37
Ritmo y cuerpo.....	37
Actividad 2	39
Instrumento e improvisación	39
Capítulo 6.....	40
Conclusiones	40
Modelo desarrollista.....	40
Modelo romántico	41
Teoría del Aprendizaje social.....	42
Capítulo 6.....	44
Referencias paginas web.....	44
Bibliografía	45
Anexos	47
Entrevistas	47
Imágenes y videos	57

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1 resumen de conceptos	30
Ilustración 2 charla realizada en encuentro	31
Ilustración 3 Taller de ensamble, nivel intermedios	33
Ilustración 4 Color Strings	34
Ilustración 5 Taller corporal	36
Ilustración 6 La secuencia del aprendizaje social	46
Ilustración 7 Taller de nivel avanzado	62
Ilustración 8 taller de improvisación	63

Ilustración 9 ensamble musical, avanzados 63

Introducción

Según el departamento de investigación de la Universidad Pedagógica Nacional, este trabajo se encuentra anclado a la línea de pedagogía musical.

En el campo de la pedagogía musical se ha evidenciado un entorno rico para el diseño de nuevas metodologías y enfoques que permitan transformar la enseñanza y el método en algo más profundo que la competencia técnica. Este esfuerzo tiene como objetivo primordial ofrecer un relevante aporte en este espacio de saber, específicamente en lo que concierne a la pedagogía del violonchelo. Para este se toma el caso del Gran Encuentro de Chelistas “La fuerza del ritmo”, espacio en el cual se reunieron más de cien violonchelistas durante una semana. Este espacio es idóneo para explorar no solamente las metodologías utilizadas, sino también los desafíos, procesos y logros que se presentan en el desarrollo de un montaje musical de tal diversidad. Lo anterior con el fin de visibilizar el extenso trabajo que implica llevar a cabo un montaje de esta complejidad, tanto por parte de los maestros como por parte de los mismos estudiantes.

A lo largo del desarrollo de este trabajo, será pertinente realizar una explicación teórica detallada de los diferentes modelos pedagógicos, enfoques y teorías que fundamentan y describen, de manera precisa y coherente, las dinámicas experimentadas durante el encuentro. La manera en la que se planificaron y ejecutaron los talleres no solo estuvo dirigida a cumplir con los objetivos musicales, sino que también buscó responder a las expectativas de crecimiento personal y colectivo de los participantes. La estructura y organización de estos talleres se analizará bajo un enfoque que permita identificar tanto los aspectos exitosos como las dificultades y percances normales que pueden surgir en cualquier proceso musical de tal dimensión.

Para profundizar en el análisis, se realizará una recopilación estratégica de los talleres seleccionados, que serán examinados mediante la técnica de estudio de caso. Este enfoque permitirá una evaluación detallada del contexto específico del encuentro "La fuerza del ritmo 2023", donde se abordaron retos particulares relacionados con la temática de dicho evento. Es importante señalar que cada edición de estos encuentros de chelistas se distingue por una temática diferente, lo que introduce nuevos desafíos y enfoques pedagógicos en

cada ocasión. Sin embargo, la reflexión aquí se centrará en este evento específico, lo cual proporcionará un marco claro para comprender cómo las diversas metodologías y enfoques pedagógicos convergieron para lograr los objetivos planteados.

En resumen, este estudio no solo busca ofrecer una visión integral del proceso pedagógico y musical experimentado durante "La fuerza del ritmo", sino también destacar el papel crucial de los maestros y el impacto que tiene este tipo de iniciativas en la formación integral de los estudiantes. La música, en este contexto, no es solo un fin en sí misma, sino una herramienta poderosa para fomentar el trabajo en equipo, la empatía, y el aprendizaje colaborativo, aspectos fundamentales en la pedagogía moderna.

Capítulo 1

Planteamiento del problema

1.1 Descripción del problema

A lo largo del tiempo la enseñanza del violonchelo se ha realizado de manera rigurosa y académica, enseñando la técnica del instrumento, su posición y las generalidades del mismo. Se prepara para las obras convencionales del instrumento, pero todo esto solo alrededor del mismo instrumento, sin un previo trabajo con el cuerpo, la voz, la respiración o las emociones. Siendo; la voz, la respiración, el cuerpo y las emociones, elementos que propician la resolución de problemas técnicos y musicales a partir de un ejercicio integral, no solo visual o auditivo, sino también kinestésico.

Se evidencia en algunos contextos académicos como en la enseñanza tradicional no es imprescindible apartarse del instrumento, para trabajar elementos musicales desde otra perspectiva para luego acercarse al instrumento con la seguridad de haber resuelto ciertas dificultades anteriormente.

Al ser un instrumento que ha estado tan inmerso en la academia de enseñanza tradicional, son pocos los proyectos, academias, escuelas o encuentros en general que den el espacio de generar un buen proceso integral, dado que en un afán por generar una muestra final el fin es el resultado y no el proceso. Las presentaciones y grabaciones son más importantes que el proceso de aprendizaje. Por lo tanto, en la inmediatez las dificultades musicales se resuelven yendo a la partitura directamente y usando la repetición si existe un error. No se prioriza el ejercicio fuera del instrumento para solucionar dicha dificultad, lo que hace que el proceso sea más complejo y en muchas ocasiones resulta siendo negativo física y emocionalmente.

El problema radica en que, aunque existen procesos pedagógicos que buscan en su metodología nuevas formas de enseñanza, como lo es el Encuentro de Chelistas, el cual da espacio a formas no convencionales de acercamiento al violonchelo, procesos que se dan de forma organizada, planeada y también espontánea. Este es un encuentro colmado de

elementos valiosos para el contexto pedagógico, por lo cual el componente faltante es la sustentación teórica y pedagógica específica a modelos y teorías de todo lo surgido en medio de este proceso, las formas de aprendizaje, herramientas y metodologías, por ende se hace necesaria la observación y la indagación de modelos y teorías que se correlacionen, los cuales no están contemplados en los procesos realizados en el encuentro, utilizados tanto de forma premeditada y organizada como espontánea.

Por ejemplo, los modelos pedagógicos usados por los maestros de violonchelo, sus formas y metodologías. Las herramientas lúdicas desempeñadas con y sin el instrumento siendo importante la visibilización y análisis de este y el trasfondo que tiene en el aprendizaje del violonchelo, teniendo este un factor diferenciador.

También se hace necesario enfatizar en ciertas problemáticas que podría conllevar la enseñanza tradicionalista, en ocasiones deshumanizadora, y los efectos que tienen en el aprendizaje del instrumento. La forma de enseñanza a partir de la crítica negativa, la imposición y el prejuicio, espacios en los que muchas veces no se brinda un ambiente de confianza para generar espacios creativos y expresivos necesarios a la hora de la interpretación en el instrumento. Estos son elementos significativos que el Encuentro de Chelistas ha buscado transformar, por esta razón es indispensable el estudio de lo sucedido en este espacio y las nuevas formas que tratan de sentar un precedente y por esto la necesidad de teorizar todo lo significativo en lo pedagógico en este encuentro, lo cual nos lleva a la pregunta:

1.1.1 Pregunta problema

¿Cuáles son los modelos y teoría que surgen a partir del análisis del proceso pedagógico que se configura en el espacio del Gran Encuentro de chelistas?

1.2 Objetivo general

Establecer cuáles son los tipos de modelos pedagógicos y teorías que convergen en el gran encuentro de chelistas a partir de un estudio de caso y analizar como este influye en el aprendizaje de los participantes.

1.2.1 Objetivos específicos

- Analizar cuáles fueron las herramientas pedagógicas que se usaron para la planeación del encuentro
- Identificar las formas de enseñanza y metodologías usadas por los maestros.
- Documentar el proceso pedagógico-musical del encuentro de chelistas desde una perspectiva de una teoría de aprendizaje social.

1.3 Justificación

En el aprendizaje del violonchelo existen diversas formas y metodologías, entre las cuales destaca el reconocido método Suzuki, el cual se destaca por establecer unos parámetros en la enseñanza del instrumento, incluyendo el desarrollo positivo de la autoestima, desarrollo de destrezas sociales y desarrollo psicomotor (Suzuki School of Music, s.f) Sin embargo, también existen espacios importantes para la pedagogía del violonchelo poco convencionales, como el encuentro que se estudia en este trabajo, el Gran Encuentro de Chelistas. Este evento reúne a participantes de diferentes edades y niveles en el instrumento, con el objetivo de no solo hacer música, sino también convivir como músicos, aprender sobre distintas músicas y estilos, muchas veces ajenos a su contexto habitual. A través de este encuentro, los participantes tienen la oportunidad de aprender sobre diferentes técnicas de ejecución y adaptar estas músicas al violonchelo, utilizando incluso el cuerpo y la voz en un performance integral. El objetivo es utilizar el instrumento y la música de formas diversas, tanto para aprender como para realizar una muestra final con una estética diferente a lo tradicional.

Para lograr la interpretación de estas músicas, se utilizaron metodologías y herramientas pedagógicas que permitieron que, a pesar de los diferentes niveles de ejecución en el instrumento, los participantes lograran ensamblar todo el repertorio propuesto en una semana. Esto implicó rigurosidad y dificultades, pero también generó un enriquecedor encuentro de experiencias y aprendizajes. Es importante analizar las herramientas utilizadas para el montaje, así como lo sucedido en colectivo y el resultado obtenido. De esta manera, se puede visibilizar la riqueza del violonchelo y todo lo que lo rodea: las distintas formas en que puede ser tocado, las músicas que pueden ser adaptadas, las dinámicas generadas en conjunto y el encuentro de distintos saberes.

Este encuentro permite acercarse al violonchelo de una forma más flexible y menos rígida, partiendo del gusto inicial por el instrumento y considerándolo como una extensión de los propios participantes. Se enfatiza la importancia de hacer música con otros de forma amena y amorosa, sin necesidad de competir, sino más bien compartiendo conocimiento y fomentando un diálogo de saberes que genere un aprendizaje significativo.

A través del estudio de caso del Gran Encuentro de Chelistas, esta investigación busca analizar las formas y metodologías utilizadas para el montaje de este evento. Se exploran técnicas y formas no convencionales en el instrumento, mostrando su versatilidad y las posibilidades interpretativas más allá de su técnica tradicional. También se consideran los escenarios en los cuales el violonchelo puede participar, no solo limitado a orquestas sinfónicas o ensambles académicos, sino abriendo puertas a otros contextos igualmente relevantes históricamente. Se busca reunir y analizar todas las dinámicas que surgieron en torno a este encuentro, que culminó con un concierto final. Sin embargo, el enfoque principal se centra en lo sucedido durante el montaje, tanto en las herramientas utilizadas de forma organizada y premeditada como en las soluciones espontáneas que surgieron ante las dificultades. Además, se explora cómo la interdisciplinariedad y la convivencia con otras disciplinas pueden contribuir al proceso de aprendizaje del instrumento, permitiendo un enfoque integral que involucra técnicas extendidas, canto, baile y fusión con otras músicas e instrumentos.

Capítulo 2 Marco teórico

2.1 Marco metodológico

Este trabajo pretende sumar al campo del conocimiento, por lo cual puede considerarse como un ejercicio heurístico, por ende, como forma de investigación, basándonos en el texto “Estrategias de investigación social cualitativa de María Eumelia Galeano (Marín, 2012) (Simons, 2009)Marín (2012) y “El estudio de caso, teoría y práctica” Hellen Simons (2009).

Se usará el estudio de caso cualitativo, el cual se basa en el estudio detallado de un tema o fenómeno específico, en este caso, en el estudio en torno a lo pedagógico o herramientas pedagógicas desarrolladas para este encuentro. Se utilizará el tipo de estudio de caso inductivo, centrándonos en los resultados humanísticos, el conocimiento generado y la respuesta ante los estímulos y metodologías pedagógicas, la información que se obtiene de los participantes y sus diferentes perspectivas.

Se utilizará también el estudio de caso participativo o de sistematización de la experiencia, el cual involucra a los participantes para proporcionar información, en este caso, quien proporcionará información será la maestra creadora del evento, los maestros a cargo y algunos violonchelistas participantes, sistematizando la experiencia generada en el grupo. El caso de estudio como forma de investigación en el campo educativo ayudará en el análisis y evaluación de este evento, los métodos didácticos utilizados su construcción y resultados.

Como técnica de recolección de información se empleará la investigación documental, dado que se utilizarán fotografías, videos, entrevistas, revisión de archivos, bases de datos de todo el proceso para llevar a cabo este proyecto, lo cual también generará las memorias de lo ocurrido, en forma de relatoría y por último se realizará el tipo de entrevista semiestructurada.

En general el estudio de caso es pertinente para este trabajo, teniendo en cuenta que el estudio de caso se basa en lo particular, como lo menciona Hellen Simons (2009) es la descripción y representación de un evento concreto y los sujetos participantes de este. Siendo una observación y análisis íntegro del caso en particular, mediante la interpretación de dinámicas sociales inmersas en el caso, abarcando aspectos como la experiencia vivida, cual es el caso y lo inusual o importante de este.

El estudio puede enfocarse en una persona, aula, proyecto, programa, sistema, fenómeno; en este caso nos centraremos en lo pedagógico de este encuentro de violonchelistas, siendo necesaria la recolección de información, mediante la observación y las formas de obtención y organización de esta.

2.1.1 Tipo de investigación

Este trabajo es de orden cualitativo, dado que La investigación cualitativa es un enfoque de investigación que se emplea para comprender y explorar fenómenos sociales desde una perspectiva subjetiva. la investigación cualitativa se basa en la recolección de datos no numéricos, como entrevistas, observaciones y análisis de documentos. Como afirma (Lincoln, 2012): definen la investigación cualitativa como un proceso interpretativo que se enfoca en el estudio de la vida social tal como se experimenta en los contextos naturales, tratando de entender, interpretar y representar la complejidad de las experiencias humanas.

Por ende, en este trabajo se utilizarán estas formas de análisis mencionadas, dado que se generó una observación que tiene como resultado un diario de campo, los videos tomados en medio del proceso y las entrevistas y análisis de resultados que se plantearán, en el cual se desprende el estudio sobre las dinámicas que se dan en medio de un proceso musical como este y los resultados que obtiene.

2.2 Ruta metodológica

1. Se realiza la recolección de la información bajo la estrategia de diario de campo, el cual fue realizado en medio del encuentro de chelistas con una duración de seis días.
2. Se hace el análisis teórico de los modelos, enfoques y teorías, con su respectiva triangulación de autores que han investigado sobre esto.
3. Se procede a realizar el correspondiente estudio de lo obtenido en el diario de campo, las notas realizadas por el autor, videos y fotos generadas en el transcurso de la observación.
4. Se realiza las entrevistas a la maestra creadora del encuentro y a tres maestros, cada uno correspondiente a un nivel. (principiantes, intermedios y avanzados)
5. Se procede a hacer el análisis de estas entrevistas relacionadas con lo investigado teóricamente.
6. Se realiza una relación entre lo teórico y el análisis de lo practico a partir de las entrevistas y lo observado en el encuentro, lo cual generan las conclusiones finales.

2.3 Población y contexto

Gran encuentro de chelistas realizado en la ciudad de Bogotá una vez al año, siendo un evento donde músicos que tocan el chelo se reúnen para compartir su música, conocimientos y experiencias, este evento se divide en tres niveles; principiante, intermedio y avanzados, de diferentes edades y sin límite de edad. En este Gran Encuentro de Chelistas 2023, La Fuerza del ritmo, se presentaron violonchelistas de distintas partes del país y fuera del país, violonchelistas y artistas internacionales que aportaron con sus conocimientos en cuanto a música y culturales que enriquecieron el escenario musical y formativo. En medio del espacio coexistieron personas de diferentes edades, sin importar el nivel en el que se encontraban, dado que la forma de organización se dividía con respecto al nivel musical de cada participante, para así poder pensar cómo desarrollar los arreglos y elegir la voz que cada uno hará.

2.4 Antecedentes

Entre los antecedentes está la tesis de maestría en gestión y producción cultural y audiovisual de Guillermo Adrian Guevara Marfoy, en esta tesis se muestra todo el proceso que ha tenido el Gran Encuentro de Chelistas, las implicaciones que este ha tenido en la gestión y producción cultural, los distintos proyectos que se han desprendido de este. Una discusión sobre el panorama de los distintos festivales existentes en el violonchelo y los factores diferenciales del Gran encuentro de chelistas.

Por otro lado, tenemos al festival que se lleva a cabo en México, durante diez días en el mes de marzo. El Festival Internacional de Violoncello León - FIV León, el cual reúne violonchelistas de todos los niveles, teniendo como invitados a violonchelistas importantes en la industria, ofreciendo talleres y clases magistrales.

En otros antecedentes está el Alaska Cello Intensive es un programa de música que se enfoca en la relación entre una enseñanza excepcional y una interpretación significativa. Este entorno académico único permite a los estudiantes desempeñarse profesionalmente, en lugar de simplemente simular recitales y competencias. Las actuaciones son de alta calidad, con entradas agotadas y una audiencia exigente. La retroalimentación emocional clara que los estudiantes reciben al conectarse con el público es invaluable y se remonta al tiempo de instrucción y práctica.

Por ultimo la Fundación Pau Casals creado en 1984 el cual funciona como un encuentro internacional de violonchelistas para facilitar que jóvenes talento potencien su interpretación a nivel profesional, con el legado musical del Maestro violonchelista Pau Casals

Capítulo 3

Marco pedagógico

Al recoger y analizar las distintas herramientas pedagógicas usadas en el encuentro de chelistas, es necesario cuestionarse sobre los modelos pedagógicos utilizados y lo que

podemos usar para el estudio de este proceso, en este caso los modelos que surgen en torno a este son, el modelo Desarrollista, ya que este se centra en el proceso como en el resultado final, en el cual el alumno es quien lleva su mismo y domina su propio proceso, siendo el docente un apoyo y guía. En medio de este proceso el maestro debe tener en cuenta el nivel de desarrollo de los alumnos y su proceso cognitivo, desarrollar actividades que lo lleven a tener un aprendizaje significativo y a participar en actividades en las que pueda explorar, lo cual lleve a un El modelo romántico o experiencial, en el cual se permite al estudiante aprender de forma espontánea, teniendo un papel activo, se aprende en la práctica más que en la teoría, esto se ve reflejado en cómo se desarrolló el encuentro entre chelistas, donde se generaron talleres que posibilitaban esta espontaneidad mencionada, con actividades lúdicas, de juego, donde exploraban su creatividad e imaginación.

Y como teoría se utilizará la “teoría del aprendizaje social” de Albert Bandura, el cual centra su investigación en el estudio de los procesos de aprendizaje, sujeto, ambiente, su entorno social y la construcción de conocimiento que sucede al observar al otro.

Por último, se realizará un análisis de los tipos de aprendizaje, Kinestésico, auditivo y visual, y como estos se ven reflejados en el proceso de montaje.

3.1 Modelo Desarrollista

El modelo pedagógico desarrollista es un enfoque educativo que se basa en la importancia del desarrollo integral del estudiante, tanto en el aspecto intelectual como en el emocional, social y físico. Este modelo busca promover el desarrollo de habilidades, capacidades, valores y actitudes que permitan al estudiante desenvolverse de manera autónoma y crítica en la sociedad.

El modelo desarrollista da énfasis al aprendizaje activo, el desarrollo de la creatividad, del pensamiento crítico y la capacidad de resolver problemas. Busca que los estudiantes sean protagonistas de su propio aprendizaje, fomentando la participación, la exploración y el descubrimiento.

Además, este enfoque educativo valora el trabajo en equipo, la colaboración, la comunicación efectiva y el respeto a la diversidad. Se busca que los estudiantes adquieran las habilidades y competencias necesarias para adaptarse a un mundo en constante cambio.

En resumen, el modelo pedagógico desarrollista se centra en el desarrollo integral del estudiante, promoviendo su autonomía, creatividad, pensamiento crítico y habilidades sociales, con el propósito de formar individuos capaces de contribuir de manera positiva a la sociedad.

3.1.1 Según Rafael Flores Ochoa

Rafael Flores Ochoa es un reconocido pedagogo mexicano que ha desarrollado el concepto de modelo pedagógico desarrollista. Según Flores Ochoa del libro “Pedagogía del conocimiento” (Ochoa, 2005) (Piaget, 1978), el modelo pedagógico desarrollista se centra en el desarrollo integral del individuo, promoviendo su autonomía, capacidad crítica, creatividad y habilidades sociales.

Este enfoque pedagógico se basa en la idea de que la educación debe estar orientada a formar individuos capaces de adaptarse a un mundo en constante cambio, fomentando su capacidad para resolver problemas, trabajar en equipo, comunicarse de manera efectiva y ser conscientes de su entorno social y cultural.

El modelo pedagógico desarrollista de Flores Ochoa también enfatiza la importancia de una educación activa, en la que los estudiantes sean protagonistas de su propio aprendizaje, participen en la toma de decisiones y sean capaces de aplicar lo que aprenden en su vida diaria.

En resumen, el modelo pedagógico desarrollista de Rafael Flores Ochoa busca formar individuos autónomos, críticos, creativos y socialmente comprometidos, capaces de enfrentar los desafíos del mundo contemporáneo.

3.1.2 Jean Piaget

Nos encontramos con otros teóricos como Jean Piaget, psicólogo del desarrollo, El libro "La equilibración de las estructuras cognitivas: Problema central del desarrollo" "modelo desarrollista" como un concepto específico. Sin embargo, las ideas en este libro han influido en enfoques pedagógicos que podrían considerarse "desarrollistas".

Esta idea de aprendizaje activo y construcción del conocimiento ha influido en enfoques pedagógicos que promueven la participación activa del estudiante en su propio aprendizaje, así como el desarrollo de habilidades cognitivas y la autonomía.

Además, Piaget enfatizó la importancia del desarrollo cognitivo en la infancia y la adolescencia, y cómo este proceso influye en la forma en que los individuos interactúan con su entorno. Esta perspectiva ha sido fundamental para el desarrollo de enfoques pedagógicos que buscan fomentar el desarrollo integral del individuo, incluyendo su desarrollo cognitivo, emocional y social, aspectos fundamentales del enfoque desarrollista en la pedagogía.

En esta perspectiva podemos evidenciar como la importancia de la interacción de los individuos con su entorno social es importante en el proceso de aprendizaje, enfatizando en la forma en que se desarrolla de forma integral en este caso no solo en la interpretación del instrumento como tal, sino en todo lo que refiere la música.

3.1.3 Jhon Dewey

Jhon Dewey en su libro (Dewey, 1938) "Experiencia y Educación". Este libro explora la relación entre la experiencia y la educación, mostrando un enfoque educativo basado en la experiencia activa y significativa. En relación con el modelo desarrollista, enfatiza en que la educación debe centrarse en la experiencia activa y significativa. Para él, la experiencia es fundamental para el aprendizaje y la comprensión. Se interesa por la integración de la educación con la vida diaria de los estudiantes. Propone que la educación debe ser

relevante para las experiencias de los estudiantes fuera del aula y que debe prepararlos para participar de manera efectiva en la sociedad. Dewey destaca la importancia del proceso de aprendizaje y desarrollo, en lugar de simplemente acumular información, una educación que promueva el crecimiento continuo y el desarrollo de las capacidades individuales.

Por ultimo como Piaget, reconoce la importancia de la interacción social en el aprendizaje. Argumenta que la educación efectiva debe tener en cuenta el entorno social de los estudiantes y fomentar la participación activa en la sociedad.

En concordancia con la definición del modelo desarrollista según Rafael Flores, Jean Piaget y Jhon Dewey podemos evidenciar su relación con lo propuesto en el proceso del encuentro de chelistas, en el cual su fin es poder avanzar dependiendo las habilidades y aptitudes que cada uno tiene, con respecto a esto se tiene en cuenta los niveles musicales de cada participante, así poder abordar de forma gradual lo planeado en el ensamble.

En cuanto a los contenidos, todos están diseñados para favorecer el aprendizaje de las obras propuestas, generando espacios en los cuales los maestros expertos en cada área se centran en la experiencia corporal y kinestésica para resolver dificultades rítmicas y de comprensión del estilo. Comprendidos estos ritmos y su dificultad musical, se da lugar al acercamiento con el instrumento y lo anteriormente aprendido, con esto facilitar el ensamble musical, haciendo de esto algo integral y significativo.

3.2 MODELO ROMÁNTICO

3.2.1 Según Rafael Flores Ochoa

Este modelo pedagógico se caracteriza por una serie de principios que reflejan las ideas románticas sobre la naturaleza humana, la individualidad y la educación. Según Rafael Flores Ochoa en su libro “Pedagogía del conocimiento” (2005) el modelo romántico o experiencial hace énfasis en el desarrollo del niño y lo que se genera desde su interior, por ende lo el centro del aprendizaje seria el individuo. El ambiente en el que este debe estar,

debe ser el apropiado para desenvolverse de forma natural sin ser presionado o contenido, así pueda mostrar de forma espontánea sus habilidades y aptitudes.

El maestro no debe tener prejuicios o disciplina tradicional los cuales no permitan ser al individuo. Lo más importante de este modelo según Rafael Ochoa es la forma en la que logre desenvolverse el individuo, y que a partir de esto se vea evidenciado la experiencia con el entorno.

3.2.2 Según Alexander Neill

El libro "Un punto de vista radical sobre la educación (Froebel, 1992) de los niños" (Neill, 1978) se refiere a la libertad y autonomía, uno de los principios fundamentales de Summerhill, como se expone en el libro, es la idea de dar a los niños libertad y autonomía en su aprendizaje y desarrollo. Los estudiantes en Summerhill tienen la libertad de elegir sus actividades, y las clases no son obligatorias. Este énfasis en la libertad individual coincide con la valoración de la individualidad y la autonomía en el modelo pedagógico romántico.

El respeto por la Individualidad Neill aboga por respetar la individualidad de cada niño. Reconoce que cada estudiante es único y tiene sus propios intereses, ritmos de aprendizaje y necesidades. Este enfoque resuena con la preocupación romántica por la singularidad de cada individuo.

El aprendizaje a través de la Experiencia, aunque no se menciona explícitamente como una característica romántica, la idea de aprender a través de la experiencia es evidente en Summerhill. Los niños en la escuela participan activamente en su educación, toman decisiones sobre su aprendizaje y aprenden de manera práctica. Este enfoque coincide con la noción romántica de aprendizaje experiencial.

Énfasis en la Creatividad y la Expresión, el enfoque de Neill destaca la importancia de la creatividad y la expresión. Los niños en Summerhill son alentados a expresarse libremente a través del arte, la música y otras formas de creatividad. Este aspecto refleja la importancia

que el modelo pedagógico romántico otorga a la expresión artística y creativa como parte integral del desarrollo humano.

3.2.3 Según Friedrich Froebel

En "La educación del hombre" (Froebel, 1992), expone sus ideas fundamentales sobre la educación, asociadas con el movimiento romántico. Algunos de los principios clave son, la importancia del juego, Froebel consideraba el juego como la actividad principal a través de la cual los niños desarrollan sus habilidades físicas, mentales y emocionales. Creó materiales educativos, como los bloques Froebel, para fomentar el juego creativo y la autoexpresión.

El Desarrollo integral Froebel abogaba por una educación que abordara el desarrollo integral de la persona, incluyendo aspectos físicos, emocionales, sociales y cognitivos. Su enfoque se centraba en el equilibrio y la armonía en el desarrollo del individuo.

Concepto del jardín de infantes, Froebel introdujo el concepto de Kindergarten o jardín de infantes, que se basa en la idea de proporcionar un entorno educativo donde los niños pequeños puedan aprender y crecer de manera natural, similar al ambiente del hogar. Por último con respecto a la tradición romántica, Froebel veía la naturaleza como un medio valioso para la educación, como Alexander Neill. Creía que la observación y la interacción con la naturaleza eran esenciales para el desarrollo del niño.

3.3 Aprendizaje social

El aprendizaje social en la pedagogía se refiere a un enfoque educativo que se basa en la interacción y colaboración entre los estudiantes. Se centra en el aprendizaje a través de la observación de modelos, el trabajo en equipo, la participación activa en actividades grupales y el intercambio de conocimientos y experiencias entre los estudiantes. El

aprendizaje social promueve el desarrollo de habilidades sociales, la empatía, la cooperación y el pensamiento crítico

3.3.1 Según Albert Bandura

Uno de los autores relevantes en la teoría del aprendizaje social es Albert Bandura o también mencionado como teoría del aprendizaje social-cognitivo, describe la importancia de la observación, el modelado del individuo y los procesos cognitivos en el aprendizaje de nuevos comportamientos. En su libro “La teoría del aprendizaje social”, (Bandura, 1987) se exponen algunos puntos clave los cuales son el aprendizaje Observacional, en el cual, Bandura afirma que las personas pueden aprender nuevas conductas simplemente observando a otros. No es necesario que experimenten directamente una acción para aprender de ella.

El Modelado este destaca el papel importante del modelado, donde las personas están (Martínez, 2015) más propensas a imitar comportamientos que han observado en modelos que perciben como similares, admirables o con estatus social relevante.

Los Procesos Cognitivos, Bandura introduce procesos cognitivos en el aprendizaje social. Argumenta que la atención, la retención, la reproducción y la motivación son factores clave que influyen en la adquisición y manifestación de comportamientos aprendidos.

Reforzamiento y Castigo Vicario La teoría incluye conceptos de reforzamiento y castigo vicario. El reforzamiento vicario se refiere a la influencia que tiene la observación de las consecuencias de las acciones de otros en la probabilidad de que una persona repita esas acciones.

Auto regulación: Bandura destaca la capacidad de las personas para regular su propio comportamiento. La autorregulación implica establecer estándares, evaluar el propio desempeño y ajustar el comportamiento en consecuencia.

Autoeficacia: Un concepto central en la teoría de Bandura es la autoeficacia, que se refiere a la creencia de una persona en su capacidad para realizar acciones específicas para lograr metas. La autoeficacia influye en la elección de metas, el esfuerzo que se pone en ellas y la persistencia ante los desafíos.

En resumen, la teoría del aprendizaje social de Albert Bandura destaca la importancia de la observación, el modelado y los procesos cognitivos en el aprendizaje de comportamientos. Esta teoría ha tenido un impacto significativo en la comprensión de cómo las personas adquieren nuevos conocimientos y comportamientos, y ha influido en diversas áreas, incluyendo la psicología, la educación y la terapia.

3.3.2 Según Lev Vygotsky

Vygotsky lo llamará "Aprendizaje sociocultural" en el cual lo relaciona con la zona de Desarrollo Próximo, el cual es un concepto central en la teoría de Vygotsky. Se refiere a la brecha entre lo que un aprendiz puede hacer de forma independiente y lo que puede lograr con la ayuda de un tutor o compañero más competente. La ZDP destaca la importancia de la interacción social y el apoyo en el proceso de aprendizaje. Vygotsky introdujo el concepto de andamiaje para describir el apoyo temporal y ajustado que los tutores proporcionan a los aprendices dentro de su Zona de Desarrollo Próximo. Este andamiaje se adapta a las necesidades del aprendiz y disminuye a medida que el aprendiz adquiere habilidades.

Mediación Cultural: Vygotsky argumenta que las herramientas culturales, como el lenguaje, las herramientas físicas y los sistemas simbólicos, desempeñan un papel fundamental en la formación de la cognición y el aprendizaje. Estas herramientas culturales actúan como mediadores entre la persona y el entorno.

El Lenguaje y Pensamiento: Vygotsky destacó la conexión entre el lenguaje y el pensamiento. Sostuvo que el lenguaje no solo refleja el pensamiento, sino que también juega un papel crucial en su formación. El lenguaje es una herramienta que permite la internalización de procesos cognitivos.

Aprendizaje Colaborativo: Vygotsky enfatizó la importancia del aprendizaje colaborativo y la interacción social en el desarrollo cognitivo. Argumentaba que las interacciones con otros miembros de la sociedad contribuyen significativamente al aprendizaje y al desarrollo de habilidades cognitivas superiores. “La teoría socio cultural de Vygotsky” Felicidad Sánchez Martínez (2015)

En relación con nuestro análisis del proceso de enseñanza, en el Encuentro de Chelistas, el aprendizaje social es crucial en este recorrido, dado que es el centro de este, la reunión de un grupo de músicos, con el propósito de acercarse al violonchelo de una forma distinta y hacer música, momento donde por medio de la convivencia y comunicación de estos se genera un aprendizaje a partir de la comprensión de las distintas habilidades y conocimientos del otro, su contexto y su recorrido musical. Como menciona Bandura, el proceso de modelado, lleva a una imitación por admiración y modelo a seguir, puesto que en este espacio participan violonchelistas de distintos niveles ya mencionados.

3.5 Estilos de aprendizaje

Los estilos de aprendizaje son preferencias individuales y patrones de comportamiento que influyen en cómo una persona asimila, procesa y retiene información. La idea subyacente es que cada individuo tiene una forma única de abordar el aprendizaje, y entender estas preferencias puede ayudar a adaptar los métodos de enseñanza para satisfacer las necesidades individuales de los estudiantes. A continuación, se describen algunos de los estilos de aprendizaje más comúnmente mencionados son; visual, auditivo y kinestésico, a continuación, se explicará a profundidad desde la perspectiva de distintos autores.

3.5.1 Rita Dunn y Kenneth Dunn

Son reconocidas por su trabajo con respecto a los estilos de aprendizaje, y han contribuido al desarrollo de modelos que incluyen en su libro “Enseñanza y el estilo individual del aprendizaje” (Dunn, 1984) tiene categorías como auditivo, visual y kinestésico. A

continuación, se resumen algunas de sus ideas relacionadas con estos estilos de aprendizaje:

3.5.2 Modelo de Estilos de Aprendizaje de Dunn y Dunn:

Auditivo: En su modelo, los estudiantes con tendencia auditiva, prefieren aprender a través del sentido del oído. Estos estudiantes pueden beneficiarse de la información presentada de forma oral, como conferencias, discusiones y grabaciones de audio. Les gusta discutir y hablar sobre los temas para comprender mejor.

Visual: Los estudiantes visuales tienen preferencia por el aprendizaje a través del sentido de la vista. Aprenden mejor mediante la información visual, como gráficos, diagramas, mapas y presentaciones visuales. La presentación de información de manera visual les ayuda a retener y comprender mejor el contenido.

Kinestésico: Los estudiantes kinestésicos aprenden mejor a través de la experiencia práctica y la participación física. Les gusta estar activos durante el aprendizaje, participar en actividades prácticas y manipular objetos. Necesitan movimiento y acción para retener y procesar la información de manera efectiva.

3.5.3 Neil D. Fleming

Es familiar por ser uno de los fundadores del Modelo VARK, que es utilizado para clasificar y entender los diversos tipos de aprendizaje. El Modelo VARK clasifica a los estudiantes en cuatro categorías principales, cada una de las cuales tiene un tipo principal de la información. Las categorías del Modelo VARK, según Neil D. Fleming, son las siguientes:

Visual: Los estudiantes visuales prefieren aprender transmitiendo la información representada visualmente, a través de gráficos, diagramas, mapas, presentaciones. También

recuerdan y obtienen información de la mejor manera si la información se muestra claramente y tienen la oportunidad de verla.

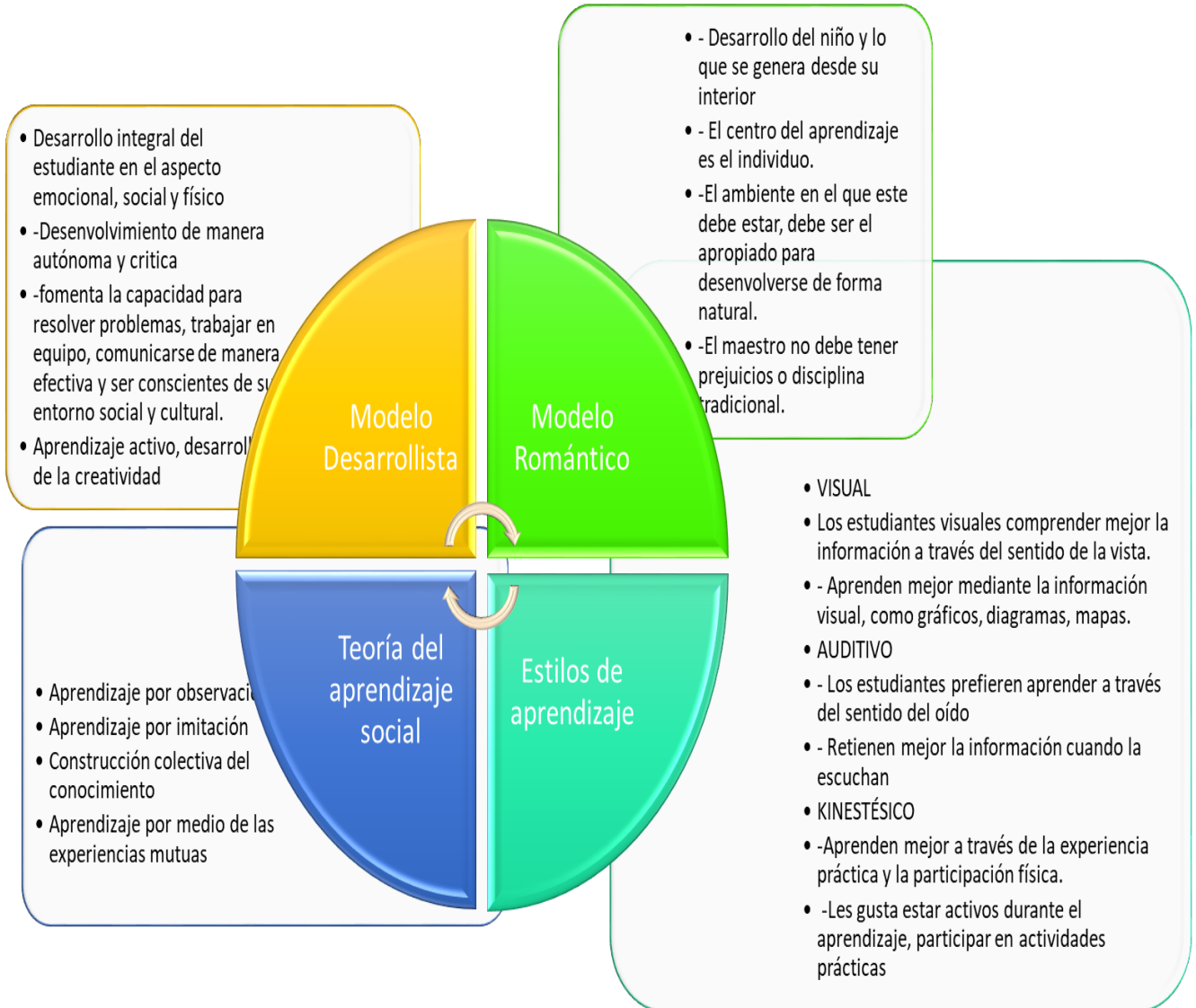
Auditivo: Este tipo de estudiante escucha al hacerlo de esta manera, ellos tienen información presentada oralmente a través de conferencias, hojas de discusión, instrucciones verbales. La mejor manera en la que aprenden es cuando reciben la información escuchando.

Kinestésico: Los estudiantes kinestésicos aprenden mejor a través de la experiencia práctica y la participación física. Les gusta estar activos durante el aprendizaje, participar en actividades prácticas y manipular objetos. Necesitan movimiento y acción para retener y procesar la información de manera efectiva.

Esquema:

Ilustración 1 resumen de conceptos

Fuente propia/ de la autora



Capítulo 4

Análisis de la información

4.1 Proyecto

El origen de este proyecto está profundamente arraigado en la convicción de que la música tiene el poder de generar sonidos, sino también de influir en la estructura social y emocional de las personas. Desde su concepción, el proyecto ha sido concebido como una iniciativa que va más allá de la enseñanza convencional de la música, su propósito no es solo crear músicos técnicamente competentes, sino también formar individuos capaces de comprender y expresar la riqueza emocional y cultural que la música puede ofrecer.

La idea inicial fue reunir músicos de diferentes rincones del mundo, con diversas trayectorias y experiencias, para crear un espacio donde la música clásica se fusionara con las tradiciones populares. Este enfoque busca redefinir la forma en que la música clásica es experimentada y transmitida, haciendo que sea más accesible y relevante para una audiencia contemporánea, he ir más allá y abarcar otros sectores. El proyecto también tiene como objetivo replantear el papel del músico en la sociedad, no solo como intérprete, sino como un agente de cambio social, capaz de influir en su entorno mediante la creación y difusión de música, así como la formación de educadores. Que se piensen la enseñanza de una forma distinta en la que prima lo emocional, contextual, y social.



*Tomada de archivo personal / del autor
Ilustración 2 charla realizada en encuentro*

4.1.2 Visión Pedagógica y Artística

La visión de este proyecto se fundamenta en lo humano, emocional, la empatía, el componente social y de inclusión, estos principios encaminan cada aspecto del proceso de montaje. La metodología aquí no se trata simplemente de transmitir el conocimiento

técnico del instrumento, sino de crear un espacio para que los estudiantes puedan explorar y desarrollar su creatividad de manera libre, sin prejuicios y restricciones que no permitan el desarrollo de la espontaneidad que lleva a la improvisación.

La música es vista como un medio de exploración y entendimiento de lo que somos a nivel personal, cultural y social, permitiendo a los participantes conectar con sus raíces, su cultura y expresarlas a través del acercamiento a su instrumento y su forma de interpretar como se ha podido identificar en las distintas temáticas y talleres que se generan en medio del encuentro.

En el transcurso de este encuentro, la enseñanza se basó en un aprendizaje social, donde la jerarquía tradicional entre el maestro y el estudiante se elimina para dar lugar a una comunidad de aprendizaje. Todos los participantes, independiente de su nivel instrumental y habilidades, son vistos como iguales en un proceso de experimentación mutua. La enseñanza se convierte en un dialogo constante, en el que maestros y participantes aprenden unos de los otros, creando una dinámica rica en experiencia y dialogo de saberes.

4.1 Integración de la Música Popular

Uno de los componentes más innovadores en este encuentro es la integración de la música popular en el ensamble de violonchelos, en un reconocimiento de la riqueza y diversidad de las tradiciones musicales que existen en Colombia y en el mundo, ya que se generan fusiones con músicas de diferentes países. La incorporación de la música popular no solo es una herramienta para atraer mas estudiantes y público, sino que también se convierte en un vehículo para la preservación y difusión de nuestras herencias culturales.

En este encuentro, la música popular se enseña junto con los componentes de la música clásica también significativos, creando un puente entre diferentes mundos sonoros. Esto permite a los músicos experimentar variedad de estilos y técnicas, lo cual va a enriqueciendo su formación y ampliando su perspectiva musical. Además, la música se

utiliza como el valioso vehículo para fomentar la reconciliación y el entendimiento entre diferentes culturas y saberes, todos importantes, relevantes, ricos en tradición y significativos. Elemento importante en un mundo cada vez más dividido. La música popular actúa como un lenguaje universal que une.



*Ilustración 3 Taller de ensamble, nivel intermedios
Tomada de archivo personal/ del autor*

Diversidad en los Estilos de Aprendizaje

Reconociendo que cada individuo tiene una forma única de aprender, el proyecto se adapta a las necesidades y preferencias de los estudiantes mediante la implementación de una variedad de enfoques pedagógicos. Los recursos utilizados van desde herramientas visuales hasta métodos auditivos y kinestésicos, permitiendo a los estudiantes interactuar con la música de manera que sea más natural y efectiva para ellos.

Por ejemplo, los niños más pequeños se benefician enormemente del uso de herramientas visuales como lo es *Color Strings*, que les ayudan a comprender conceptos musicales abstractos de manera tangible y divertida. Estos recursos visuales, combinados con talleres

lúdicos que integran el aprendizaje corporal, permiten a los estudiantes internalizar los conceptos musicales a través de la experiencia directa. El enfoque del proyecto pone énfasis en la experiencia y la libertad expresiva, promoviendo un aprendizaje que no se limita a la partitura, sino que se extiende a la vivencia completa de la música.

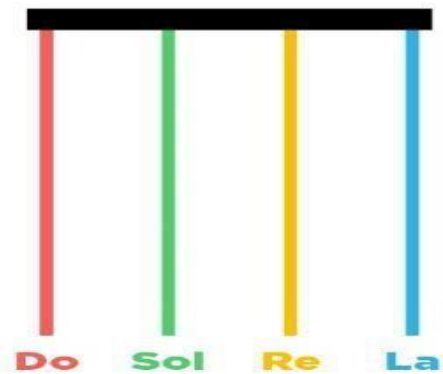


Ilustración 4 Color Strings

Tomada de archivo Sandra L. Parra

Metodología

La metodología se basa en la noción de que la enseñanza en la música debe pretender ser un proceso dinámico y que esté siempre en constante evolución. Por esta razón se concibe este proyecto como un laboratorio pedagógico, así mencionado por la maestra creadora de este encuentro, donde se experimentan nuevas formas de enseñanza y de aprendizaje. Esta forma experimental ofrece a los educadores adaptar sus métodos a las necesidades que suelen ser cambiantes en los estudiantes y permite enfrentarse a los desafíos que van a surgir en todo este proceso de enseñanza

La forma de enseñanza comienza con una preparación, que incluye la planeación de cada actividad y taller, en los cuales se abordan los distintos niveles de experiencia y habilidades que coexisten. Los participantes enfrentan desafíos rítmicos complejos, dependiendo su nivel y elementos melódicos que le ayudan a desarrollar su capacidad técnica y expresiva. Se da una importancia a la integración del canto como herramienta para superar los desafíos mencionados, siendo el canto una forma de permitir a los participantes interiorizar los ritmos y melodías antes de ser tocadas en el instrumento.

Metodologías Flexibles

Los métodos empleados en el encuentro son múltiples y flexibles, esto permite que los maestros puedan adaptar su forma de enseñanza a las necesidades específicas. Uno de los métodos utilizados es el método Suzuki de Shinichi Suzuki, que se basa en el desarrollo del oído y la repetición e imitación. Este método es efectivo en los participantes más jóvenes, dado que permite una base sólida de habilidades técnicas y auditivas, mientras generan y aprenden a expresarse musicalmente de forma orgánica.

Además del método Suzuki, los maestros utilizan su propia experiencia y creatividad en el proceso de enseñanza. Esta libertad pedagógica permite que la enseñanza sea más personalizada y que los estudiantes se beneficien de una variedad de enfoques y perspectivas. Al final, el objetivo es crear un entorno de aprendizaje que sea tan diverso y multifacético como los propios estudiantes.

Organización del encuentro

La organización del encuentro es un trabajo en colectivo, que requiere el compromiso de todos. Cada maestro aporta con su experiencia y conocimientos, así diseñar una planeación que sea coherente y eficaz. El plan comienza con el arreglo musical, en el que se identifican y catalogan las dificultades técnicas y musicales que los participantes podrían enfrentar.

Estos desafíos son abordados de forma secuencial, ajustándose a las enseñanzas acumuladas y dependiendo de las aptitudes de cada uno. El plan diario está diseñado para que los participantes puedan asimilar de forma gradual cada elemento musical. A lo largo de una semana de trabajo intensivo, pero sin presiones. Los instrumentistas no solo mejoran sus habilidades técnicas, sino también generan un aprecio más profundo por la música y su propio potencial como músico.

l



tomada de archivo propio/del autor

Ilustración 5 Taller corporal

4.1.2 Análisis pedagógico de la práctica de los maestros

4.1.2.1 Taller del cuerpo y canto

En la enseñanza y especialmente en el trabajo con niños o niveles iniciales, se recurrió a la narración de historias como un recurso pedagógico para conectar el sonido con el cuerpo y la creatividad que ellos pueda dejar fluir. Esta dinámica logró generar con mayor facilidad la enseñanza de conceptos musicales y rítmicos, también fomentó un ambiente más interesante, lúdico y atractivo para ellos, así se captó la atención y el interés de los participantes desde los más adultos hasta los más jóvenes.

La metodología usada en los talleres no siguió una forma convencional o tradicional, por el contrario optó por un encuentro interdisciplinario que reunió diversas técnicas corporales. Esta forma no convencional se fundamenta en la importancia de la interacción entre varias disciplinas y como estas pueden enriquecer todo el proceso de dicho aprendizaje, lo cual va a propiciar un dialogo de saberes mas profundo y significativo entre los participantes. Por ende en medio de esta interdisciplinariedad se buscó no solo enseñar música, sino también dar espacio a diálogos importantes en el proceso de enseñanza, así entender las necesidades específicas del grupo y contexto.

La planificación de los talleres se realizó en función de la población asistente, teniendo en cuenta factores como la edad, procedencia y cantidad de participantes. Sin embargo, la estructura definitiva de las actividades se determinó en el momento de la interacción directa con los grupos, permitiendo al instructor ajustar la programación según las dinámicas observadas. Este enfoque flexible y adaptativo permitió que las sesiones respondieran de manera efectiva a las características y necesidades específicas de cada grupo, asegurando así un aprendizaje más personalizado y efectivo.

La planeación de los talleres en este encuentro se realizó teniendo en cuenta la población, factores como la edad, nivel musical, experiencia y cantidad de participantes. Sin embargo, lo que determinó el desarrollo de las actividades fue en el momento de la practica, en la interacción directa con los participantes. Llevando al maestro a ajustar lo planeado a la realidad observada. Esto ayudó a responder de forma efectiva a las necesidades de cada nivel y participante, siendo este un aprendizaje eficaz y aterrizado al contexto.

Herramientas y experiencia

Partiendo de la experiencia se establece una fiabilidad y riqueza con respecto al conocimiento y formas de enseñanza. El enfoque de los maestros participantes se enfoca en la enseñanza del trabajo corporal como un componente indispensable en medio del proceso musical. Esta forma de enseñanza refleja los principios del modelo desarrollista mencionado, en el cual el aprendizaje se concibe como un proceso activo en la

construcción del conocimiento, integrando la consciencia corporal, se considera no solo el desarrollo físico, sino la conexión emocional y cognitiva, conexiones importantes para un aprendizaje integral, profundo y significativo.

Ambiente de Aprendizaje Positivo

Las actividades desarrolladas al inicio buscaban romper el hielo a través de actividades de contacto y ritmo, lo cual establece un ambiente más tranquilo y propicio para iniciar un proceso de aprendizaje, este es un aspecto crucial en el modelo romántico, ya que la confianza generada entre el docente y los estudiantes facilita la apertura de una actividad y el compromiso y desarrollo orgánico de esta. La herramienta didáctica del ritmo no solo estimula el desenvolvimiento corporal y expresivo, sino que también fomenta la interacción social, componente esencial en la teoría de aprendizaje social. Alineándose con las teorías de Vygotsky sobre el desarrollo próximo, donde el aprendizaje ocurre mejor en un entorno social y de apoyo.

Lo Inclusivo y Diverso en el Aprendizaje

La visión de este encuentro tiene como foco lo inclusivo, la abre un espacio a la participación de estudiantes de diferentes niveles. Este componente es fundamental en la educación contemporánea donde la diversidad es un recurso rico en la enseñanza. El ideal de que todos los estudiantes, independientemente de su nivel puedan contribuir y aprender juntos mostrando una enseñanza equitativa y transversal, cuando por ejemplo se unen músicos de distintos instrumentos y campos para coexistir y hacer música. Al fomentar la colaboración, se crea un espacio donde cada estudiante puede mostrar sus habilidades y aptitudes generando un sentido de comunidad y así proveer un acercamiento diferente a la hora de enfrentarse al escenario musical

Proceso de Aprendizaje

En este transcurrir es significativo el análisis que se da al proceso y no solo al resultado final, como el valioso camino del aprendizaje. Esta perspectiva es coherente con los modelos romántico experiencial y desarrollista, al centrarse en el proceso, se permite que los estudiantes reflexionen sobre su propio aprendizaje, reconociendo sus avances y aptitudes y elementos por mejorar. Este enfoque formativo promueve la autoevaluación y la idea del aprendizaje individual.

Retos y Estrategias Pedagógicas

El reconocer los retos que se presentaron al trabajar con niños, jóvenes y adultos demuestra la comprensión de lo dinámico en un aula. La importancia de un ambiente motivador y positivo, utilizando estrategias para mantener la atención, siendo esencial para el fruto educativo. El uso de herramientas lúdicas, cambios flexibles, el buen trato e incluso el humor son estrategias efectivas que mantienen el interés y hace que fluya la participación en los estudiantes.

Actividad 1

Ritmo y cuerpo

En esta actividad escogida como ejemplo del análisis de taller corporal y rítmico se observa que sin explicar de forma hablada empieza a generar una dinámica rítmica, en la cual mediante señas y movimientos corporales genera una respuesta rítmica en secuencia en los invitados y voluntarios mientras el demuestra sus habilidades en percusión corporal. Luego reúne al grupo y empieza a realizar una serie de movimientos y sonidos los cuales los invitados y voluntarios deben imitar.

En un tercer momento genera un espacio de pausa activa y respiración, para así dar lugar a una reflexión final en torno al ritmo haciendo una analogía sobre la relación entre la vida y

el ritmo y la importancia humana de esta, lo cual genera un ambiente idóneo para el inicio de este encuentro en cuanto a la parte musical, emocional y crítica de esta.

En cuanto al desarrollo de habilidades y trabajo en equipo en el segundo taller del maestro participante inicia con ejercicios de ritmo en los cuales irá agregando movimientos y distintas dificultades, lo cual divide por niveles siempre de los más sencillo a lo más complejo, usando estrategias lúdicas como regalar puntos a los participantes cuando lo hacen. Tiene una actitud muy jocosa para acercarse a los niños y genera risa en ellos, así logra conectarlos, ya que los participantes se sienten retados y los lleva a tratar de no equivocarse y estar muy concentrados. Todos los niños siguen las instrucciones al pie de la letra así el maestro logra mantener su atención gracias a su energía y carisma.

En un tercer momento comienza describiendo la actividad sin hablar, solo con movimientos, con símbolos los participantes entienden qué deben hacer y cómo y seguir las instrucciones de manera rápida sin necesidad de una explicación teórica o rigurosa. Señala con el brazo hacia arriba lo cual quiere decir palmada, hacia abajo quiere decir patada, luego agrega un tercer movimiento en espiral con la mano a lo cual los participantes deben decir ¡UUUH! Luego junta los tres mientras él hace un ritmo de percusión corporal con ritmos más complejos para que los niños respondan rítmicamente encima de este ritmo, pero de forma más sencilla.

En un cuarto momento usa las palabras para hacerlos entender un ritmo, las palabras que usa son, "tócalo con el tambor, tócalo gozando, tócalo con el tambor, tócalo saltando" y el ritmo se debe hacer con el cuerpo palmas, pecho, muslos, pies. "TO CA LO CON EL TAM BOR, TO CA LO GO ZAN DO, TO CA LO CON EL TAM BOR TO CA LO SAL TAN DO.

Ahora el Maestro se acompaña con la caja mientras los participantes hacen el ritmo con el cuerpo y sube la velocidad. Utiliza el cambio de puesto para ser más dinámico Y cambia de tempo, lo cual a pesar de la dificultad la mayoría de participantes logran hacer, pero para los que no lo logran, el maestro baja la velocidad.

En un quinto momento utiliza los puntos para hacer su siguiente actividad y lleva a que los niños pasen al frente a hacer el ejercicio para ver si quedó entendido.

Añadiendo que es muy "fácil" para motivar e incitar a los participantes a hacerlo mejor.

Por último hace un resumen de la actividad con los ritmos propuestos para verificar que estos fueron entendidos, ritmos que serán utilizados a lo largo de todo el encuentro, en las obras propuestas.

Video de actividad: <https://youtu.be/m3F2HFo17Pw?si=ZLLGF1d9maJsYRGf>

ACTIVIDAD 2

Instrumento e improvisación

El desarrollo de la creatividad se evidencia en el taller del maestro encargado del taller instrumental. Se empieza explicando la dinámica que se dará de improvisación donde menciona que empezará con un juego para entender y aplicar la polirritmia que se dará explicando que le gusta sentirla desde la métrica $3/4$ y no de $6/8$ para una mayor comprensión del ritmo por fases y niveles. Luego divide el grupo en dos uno hace el acompañamiento de la melodía que se pensará primero e $6/8$ melodía que repetirán todos en loop varias veces, después de interiorizada la melodía la otra mitad hará una base rítmica con la nota "la", negra con puntillo en $6/8$, entendido esto lo tocan las dos voces en simultáneo intercambiando las voces entre los dos grupos, lo cual no funciona, entonces el maestro prefiere repetir en loop la melodía y la base sin cambiar hasta que esta sea interiorizada.

Ahora el otro grupo que a hacia la base rítmica pasará a hacer la melodía, igualmente en loop. Luego empieza a rotar a los participantes de puesto para hacerlo más dinámico y ver cómo funciona este intercambio. El maestro afirma que la melodía es quien debe seguir a la base y no al revés para que no se atrase el tempo. Ahora teniendo mayor dominio de la melodía y la base, empiezan a intercambiar de voces cada 4 compases, ahora el maestro hace una variación en la cual la instrucción es marcar el tres, mientras la base sigue igual constante, ahora la base va a agrupar de a dos entendiendo la métrica ahora a $3/4$, el

maestro afirma que siempre el oído debe estar puesto en lo que el otro está haciendo, más que en lo que nosotros mismos estamos haciendo, tocando.

Luego se realiza una muestra final con todo lo generado y acumulado en este proceso para realizar una especie de evaluación de lo que se aprendió, se interiorizó y generó.

Video de actividad: <https://youtu.be/-y2aHQzSJjA?si=NNPZRVIKhBWLvfPI>

Capítulo 6

Conclusiones

En conclusión y en respuesta a la pregunta ¿Cuáles son los modelos y teoría que surgen a partir del análisis del proceso pedagógico que se configura en el espacio del Gran Encuentro de chelistas?

Por medio del estudio de la observación versus la teoría, se difiere que, los modelos que coinciden y se relacionan con el proceso dado en el Gran Encuentro de Chelistas son: Modelo desarrollista, Modelo romántico o experiencial y la teoría del aprendizaje social fundamentándose en los teóricos mencionados en el marco pedagógico, concluyendo que:

Modelo desarrollista.

El modelo desarrollista en correlación con lo observado en el Encuentro de chelitas, se relacionan con estos elementos:

- Desarrollo integral del estudiante en el aspecto emocional, social y físico, el desarrollo de habilidades y capacidades.
- El desenvolvimiento de manera autónoma y crítica en la sociedad
- Desarrollo de la creatividad
- Habilidades sociales
- Trabajo en equipo

- Consciencia del entorno social
- Desarrollo cognitivo

Por ende, las actividades propuestas en el encuentro de chelistas, charlas y espacios de convivencia, descritos de forma general a lo largo del análisis, se ven evidenciados en estos puntos claves para el modelo desarrollista.

Por ejemplo el desarrollo emocional desenvolvimiento en la sociedad y consciencia del entorno social.

Otro ejemplo en donde se evidencian estos componentes es la actividad de improvisación mencionada en la actividad no. 2 en la cual vemos los elementos de, trabajo en equipo, desarrollo cognitivo y desarrollo de la creatividad.

Modelo romántico

Teniendo en cuenta que el modelo romántico experiencial se basa en fomentar la experiencia del estudiante promueve la conexión emocional con el aprendizaje, siendo el centro el aprendizaje del individuo, el ambiente en el cuál debe desarrollarse para desenvolverse de forma correcta así poder desarrollar su creatividad y habilidades sin presión y de forma natural, con respecto a la forma en qué se aborda el encuentro de chelistas, éstas serían las relaciones que tienen con este modelo.

Algunos de los puntos clave de este modelo incluyen:

- el fomento de relaciones basadas en el respeto mutuo
- la empatía y la comunicación efectiva
- Promueve un ambiente donde el aprendizaje se dé a través de experiencias
- Reconoce el valor de las relaciones interpersonales en el proceso educativo y busca integrarlas en el entorno de aprendizaje.
- Incentiva la libre expresión y creatividad
- Busca generar la autorregulación y la autoevaluación

Estos puntos clave se ven evidenciados a lo largo del proceso en medio de los talleres que contienen aspectos rítmicos, de voz y cuerpo en los cuales se crea un espacio y ambiente propicio para la creatividad y expresión que lleva a la improvisación tanto a nivel instrumental, como corporal.

Un ambiente seguro que favorece la relación y la comunicación entre los participantes, fomenta un aprendizaje dado desde la experiencia de cada uno. Por último y teniendo en cuenta cada una de estas dinámicas, cada uno de estos puntos dados en el encuentro, esto llevó a la autoevaluación del proceso musical que cada uno ha tenido a lo largo de su camino, ir a la razón por la cual escogió este camino y así reflexionar y ser dueño de su propio proceso por medio del amor propio y el gusto primordial por la música que los llevó a estar allí.

Teoría del Aprendizaje social

En el aprendizaje social como centro del estudio de caso, este se da a lo largo de todo el proceso, dado que cada uno de los talleres y actividades se realizan en conjunto, donde las experiencias y la diferencia generacional en algunos espacios, enriquecía la construcción de conocimiento, facilitaba el aprendizaje y la resolución de dificultades, algunos puntos clave a resaltar son:

- Aprendizaje por observación e imitación
- Interacción con pares para el aprendizaje y adquisición de habilidades
- El valor de lo experiencial
- Entorno de comunicación
- Retención del conocimiento
- Aprendizaje activo y dinámico
- Genera motivación

El enfoque colaborativo también se refleja en la forma en que los estudiantes interactúan entre sí. Los músicos más avanzados tienen la oportunidad de apoyar a los principiantes, actuando como mentores y guías. Este intercambio de conocimientos y experiencias

enriquece el proceso de aprendizaje, creando una comunidad de músicos que se apoyan mutuamente en su desarrollo.

Esta es una forma de aprendizaje cognitivo que se da en un contexto social, en el cual los participantes en este caso, prefieren aprender en grupo, esto les genera un aprendizaje significativo y una rápida resolución de dificultades, mayor entendimiento de la dinámica propuesta y un fácil desenvolvimiento en cada uno de los aspectos necesarios para el aprendizaje tanto del instrumento como de las obras. El conocimiento se produce en la imitación y reproducción de lo hecho por el maestro, ya sea una célula rítmica, una frase melódica, un círculo armónico, pero también se produce al observar al compañero hacerlo, al preguntarle si lo está haciendo bien, si por favor podría explicarle con sus propias palabras. Lo cual también en muchas ocasiones una buena forma de sintetizar e interiorizar algo que no fue comprendido en su totalidad, este dialogo entre pares favorece la comprensión, el entorno y comportamiento influirán de manera recíproca.

Secuencia grafica del aprendizaje social



Ilustración 6 La secuencia del aprendizaje social

En síntesis tanto el modelo desarrollista, romántico experiencial y la teoría del aprendizaje social, son elementos que se seleccionaron para poder teorizar lo vivenciado en este encuentro, todo lo significativo en cuanto a lo pedagógico, las herramientas y metodologías realizadas de forma premeditada y no premeditada, en medio de lo significativo de lo surgido en la espontaneidad y lo sucedido en los momentos en que se debía ser flexible con lo planeado, para adaptarse a las necesidades de los participantes en pro a un buen proceso y montaje final, lo cual generó un aprendizaje positivo y humano, un autoaprendizaje, autoevaluación y reflexión.

Este encuentro no solo es una iniciativa de formación instrumental, sino una plataforma para la reflexión, transformación personal y social a través de la música. A través de la integración de la música popular, la diversidad en los estilos y forma de aprendizaje flexible y colaborativo, el encuentro busca crear una nueva generación de músicos que no solo sean técnicamente competentes, sino también profundamente conscientes del poder de la música para la transformación personal y social.

Por último y siendo necesario expresarme de forma personal. Este trabajo generó en mi un gran aprendizaje en medio de la observación en donde encontré un espacio lleno de componentes diferenciadores, con propuestas innovadoras las cuales ameritaban la teorización de lo sucedido, lo cual desde mi opinión son formas de enseñanza que se preocupan por lo humano, por un proceso emocional, físico y cognitivo que trasciende en el maravilloso camino del aprendizaje.

La proyección de este trabajo es hacer surgir nuevas y mas formas de enseñanza y herramientas. Ampliar la posibilidad de replicar estas metodologías y dar paso a la investigación de elementos no concebidos en el presente estudio de caso.

Capítulo 7

Referencias paginas web

Pau Casals International Award. (n.d.). Galardón Internacional Pablo Casals. Pau Casals. <https://www.paucasals.org/es/galardon-internacional-pablo-casals/>

Akcello Intensive. (n.d.). Akcello Intensive. <https://akcellointensive.com/>

FIV León. (n.d.). FIV León. <https://fivleon.com/>

Vecteezy. (n.d.). Niño pequeño de dibujos animados tocando un violonchelo [Arte vectorial].

Vecteezy. <https://es.vecteezy.com/arte-vectorial/15219720-nino-pequeno-de-dibujos-animados-tocando-un-violonchelo>

Suzuki School of Music. (s.f.). Desarrollo. Recuperado de

<https://www.suzukischoolofmusiccr.com/desarrollo>

Bibliografía

Bandura, A. (1987). *Teoría del aprendizaje social-cognitivo*.

Dewey, J. (1938). *Experiencia y Educación*.

Dunn, R. D. (1984). *Enseñanza y el estilo individual del aprendizaje*.

Felming, N. D. (1992). *LOS ESTILOS DE APRENDIZAJE VARK*.

Froebel, F. (1992). *La educación del hombre*.

Lincoln, N. K. (2012). *El campo de la investigación cualitativa*. Barcelona.

MARFOY, G. A. (2020). CHELOMORFOSIS, Intervenciones para el fortalecimiento del Gran Encuentro de Chelistas. Bogotá.

Marín, M. E. (2012). *Estrategias de investigación social cualitativa*.

Martínez, F. S. (2015). La teoría socio-cultural de Vygotsky.

Neill, A. S. (1978). *UN PUNTO DE VISTA RADICAL SOBRE LA EDUCACION DE LOS NIÑOS*.

Ochoa, R. F. (2005). *Pedagogía del conocimiento*.

Piaget, J. (1978). *LA EQUILIBRACION DE LAS ESTRUCTURAS COGNITIVAS: PROBLEMA CENTRAL DEL DESARROLLO*.

Simons, H. (2009). *Estudio de caso, teoria y practica.*

ANEXOS

Entrevistas

Preguntas

1. ¿Utilizaste algún modelo pedagógico para impartir los talleres realizados en el encuentro de chelistas, y si es así cuál utilizaste?
2. ¿Cuales son las metodologías y estrategias que utilizaste para los talleres?
3. ¿Cómo organizaste la planeación de los talleres?
4. ¿Cómo organizaste el taller dependiendo los niveles, (principiantes, intermedios y avanzados) ?
5. ¿En que radica la diferencia de enseñanza en cada nivel?
6. ¿Cuales fueron las dificultades que se presentaron en medio de los talleres?
7. ¿Cuales estrategias crees que se emergieron de forma espontánea en medio de los talleres?
8. ¿Qué análisis pedagógico te dejó el encuentro de chelistas?

Entrevistado no. 1

1. Yo llevo desarrollando durante más de 30 años personal que obviamente lo propio que está basado naturalmente pues con la experiencia que he tenido de estudiar con mucha gente y con la posibilidad de enseñar a grupos muy diversos en proyectos muy distintos, específicamente el método pedagógico que utilicé, es parte de un pensum que yo creo que es el ese método está organizado específicamente para hacer enseñanza de trabajo corporal principalmente. Cada uno de los talleres lo tengo en cuenta cada taller es distinto el sistema como tal que se utilizaba para desarrollar esos talleres pedagógica es hay una cantidad de componentes pequeños que terminan haciendo como la totalidad de toda la aproximación línea pedagógica hecho en la última etapa en el taller de chelo lo utilicé claramente aplicado mucho más a los niños y a como a este tipo de pedagogía, pero basada desde la consciencia corporal.

2. Las primeras actividades que se realizan son como de contacto general y de conocerse, entonces normalmente lo que yo hago es por un lado hacer ejercicios de introducción rítmica muy sencillos tiene que ver con la soltura corporal, con la expresión corporal inicialmente como para romper un poco el hielo y una vez confianza lo siguiente es empezar a tener hasta ser pequeños ejercicios que demuestran contacto con el ritmo de manera más precisa, relacionados con el manejo del pulso con pregunta respuesta por ejemplo que siempre utilizo es una estrategia de niveles, entonces empezaron con el nivel uno, nivel dos, nivel tres, y mucha gente pues a veces se está progresando en el nivel de complejidad también entonces gradualmente primero a reconocerse individualmente no a soltarse corporalmente y poco a poco ha ido introduciendo gradualmente niveles rítmicos que permiten mayor destreza, coordinación y pues que eventualmente lleva como unos resultados más puntuales también, entonces tiene su propia organización dependiendo del grupo, entrar en contacto con su cuerpo y empezar a hacer niveles graduales corporal de todos los talleres y al final sí tener como una un resultado en el que se ve la aplicación de todo lo que se trabajó y sea en un nivel mucho más alto en un reto final en el que todo el mundo lo hace, pero para mí si es importante que después de la experiencia al final hay

como una recapitulación o un ejercicio del cual la gente puede traer todas las herramientas que se han aprendido y que se trataron durante el espacio pedagógico.

3. La planeación de los talleres la hice basado, el festival me dio una hoja demográfica, las edades, los niveles de experiencia y sobre eso teniendo en cuenta las edades y tipo de grupo y también sobre todo porque también algunos talleres estaban dando más al principio del festival otros en la mitad otros más adelante, entonces depende como del posicionamiento para cada grupo, sin embargo en el momento de la aplicación lo que sí pasa muchas veces es que a muchas de las actividades aunque estén pre planeadas a veces las ajusto las cambio también digamos que no está muy fijo todo hay cierta flexibilidad en la aplicación pero estuvo basada sobre todo con la información que me dio el festival de los grupos con los que iba a trabajar.

4. En el festival en general con respecto de cómo organizo los grupos por niveles, curiosamente en la metodología que he desarrollado no tengo digamos (...) que yo siempre hablo de que mis talleres son abiertos a cualquier persona, independiente del nivel que estén y de hecho también pues sucedió así en el festival ahí como te dije en la entrevista, definitivamente con una hay un enfoque puntual hacia un área demográfica de edades y eso, pero no todo el mundo va a tener el mismo nivel siempre ¿no? independiente de que tengan la misma edad. Entonces al final la aproximación que yo hago no está determinada a la experiencia que haya porque al final sí lo piensas o pues lo que yo planteo en mi metodología, en mi visión es que todos somos seres rítmicos y todos tenemos las mismas capacidades físicas y mecánicas, digamos que parte de lo que yo hago en los talleres es simplemente resaltar algunas destrezas, hacer entrenamiento alrededor de ellas y muchas veces al final del resultado de un taller la gente se da cuenta que no son los niveles llamémoslo así son irrelevantes, para todos podemos entrar como en convivencia y en comunión de alguna manera rítmica así tengamos la experiencia diferentes o destrezas diferentes no al final lo de los lo de los niveles es muy subjetivo para mí no creo que todos somos ritmo todos somos uno también, entonces encontrar como por medio de esas prácticas de aplicación que yo hago de esa manera de resonar en colectivo de resonancia colectiva es lo que busco y por lo mismo entonces pues los talleres que te digo son muy dinámicos, dependiendo de lo que el grupo como grupo más allá de la diferencia de edades

y niveles tenga entonces lo que el grupo te ofrece en el momento también es lo que va determinando como va el desarrollo de la experiencia.

5. La diferencia de enseñanza en cada nivel lo que te digo digamos que más que lo del nivel el resultado depende de lo que el grupo como unidad desarrolla y refleja, a veces los resultados dependiendo si estamos dentro de un ejercicio que fue muy interesante y que le gustó mucho a la gente que tú sientes que está buenísimo y se puede desarrollar en diferentes fases o niveles posiblemente el resultado en este taller fue en torno a una práctica específica, entonces digamos que ahí habría una diferencia frente a otra posibilidad en la que el resultado fue más bien una puesta en escena o el montaje de una canción o de un tema no, entonces por un lado está como la diversidad que hay en la cantidad de contenido interno pero por otro lado también está lo que suceda en el momento y del desarrollo como tal en el taller propio entonces pues digamos que es difícil decir qué pasó en uno y otro porque cada uno es distinto y la diferencia de evaluar es con lo que pasa en el proceso como tal no y es muy diverso puede ser muy variado de una experiencia a otra

6. Con respecto a las dificultades yo, bueno sí son retos pedagógicos a veces el tipo de trabajo que yo hago que no es muy común digamos que este tipo de ejercicios que son como dinámicos y activos y envuelven el cuerpo y el sonido y cantidad de cosas, la gente obviamente se activa no y cuando trabajas con niños o gente joven pues claramente sea que se pueden activar más no porque se arman de alguna manera como la interacción entre los participantes y otro. O digamos para mí es muy importante que haya muy buena buena vibra en la aplicación lo cual va desde risas hasta chistes, hasta retos diferentes y para mí es muy importante que pase y digamos que eso genera definitivamente pues diferentes niveles de atención, entonces a veces pasa cuando trabajas con niños o sucedió también que cuando trabajas con niños es diferentes porque son más pequeñitos que a veces tienen un nivel mucho más alto de input energético porque está como motivados y entusiasmados con lo que está pasando pues digamos que a veces es más complejo o es un reto más grande trabajar como con alguna disciplina más no puedan mantenerse un poco más callados o mantenerlos más atentos también entonces pues digamos que más que dificultades a veces son como retos un poco de atención pero para eso también utilizo estrategias pedagógicas porque permiten que el foco se pueda cambiar constantemente para mantener la atención sin mucha algarabía a veces, ah pero es normal de todas maneras que suceda lo que tiene

que ver con niños físicamente y a veces un poco la disciplina suele ser por la misma actividad, pero pues que te digo hay herramientas pedagógicas, hay una cantidad para trabajar con eso yo trato de aplicarlo dependiendo de la situación también.

7. Como análisis pedagógico del encuentro creo que hay una me pongo a pensar que me aporta siempre o me aportó mucho el hecho de poder eh reconocer la cuerda no como el hecho de saber que estamos enfocándonos en un instrumento específico, particular y poder reconocer la identidad del chelo como instrumento, del chelo como voz, el Chelo como comunidad, me da sensación muy agradable lo que es el rol del Chelo a nivel interdisciplinario musical porque también el hecho de poder resaltar la voz del instrumento más allá de la orquesta, sino también como solista con tantas facetas con tantas gamas y posibilidades. Fue muy enriquecedor para mi vivir los diferentes niveles en los que estuvo, tú puedes ser, puedes sobresaltar, sobresalir, resaltaba también la posibilidad de tener diferentes maestros y diferentes arreglos y el repertorio y la sonoridad de toda la orquesta de los chelos y la aproximación que yo hice un poco lo de la parte rítmica como que simplemente es como ampliar el espectro del instrumento y me enriquece y me enriqueció mucho poder vivirlo de una manera como tan tan cercano creo que al final lo que me parece lindo del encuentro es la versatilidad y la diversidad que permite, la apertura que hay en la visión como tal del encuentro porque resalta las múltiples facetas los colores del rol del instrumento y también la voz propia de cada integrante, entonces al final pues eso es una lección muy completa muchos niveles continuar mi amor porque el chelo lo he querido toda la vida y pues mucho más respeto de alguna manera y conciencia frente a su capacidad sonora, a su capacidad rítmica y a su capacidad expresiva.

8. Todo lo que tiene que ver con algo espontáneo para mí es lo que sucede en el momento y muchas veces, a veces no están ni planeadas. Yo a raíz de que yo tengo tanto contenido pedagógico de hace tantos años, tantas décadas, igual hay mucha, mucho de donde echar mano digamos, o sea hay desde ejercicios, como estrategias, como composiciones, como ideas. Qué retos van y por lo mismo muchas veces el tener toda esa información requiere que yo esté como muy abierto a poder utilizar cualquier cosa en el momento y por lo tanto ahí es donde esa dinámica como muy abierta y espontánea del taller como tal se da, entonces los ejemplos son infinitos para mí, porque en cada taller voy a tener siempre una actividad que es espontánea o al menos una o sino muchas cosas que se desarrollen que son

del momento y no, no es algo que yo digamos documento ¿me entiendes? no es algo que yo diga digamos que es como el resultado de toda la aplicación pedagógica del sistema pero también del momento y de aplicación con cada grupo que realmente es única e irrepetible entonces al aplicar ciertas ideas o ejercicios rítmicos o ideas pedagógicas claramente eso como que da más kilómetros en la aplicación como pedagogo y te reafirma ciertas cosas que permite hacer a veces ciertos cambios no pero digamos que para mí tratar de puntualizar y decir que fue es complejo porque se está dando todo el tiempo y está como en continuo movimiento y desarrollo pero sí para mí la espontaneidad medio de todo eso de cada taller es fundamental es parte de la descripción del modelo con el que trabajo.

Entrevistado no. 2

1. Algún modelo pedagógico para impartir los talleres realizados en encuentro chelistas, mira la verdad uno siempre obviamente está influenciado por experiencias de todo tipo pero no una experiencia concreta que yo diga bueno así como esto que viví repliqué la misma historia, sino toda la metodología que yo fui recién desarrollando, la cual tengo todo eso, tiene más que ver con la experiencia y la necesidad mía como chelista de abordar ciertas cosas, de las dificultades que uno se va encontrando en el camino de la música que pues siempre el gran desafío de la improvisación y de tocar creativamente y tocar con otros, de poder encontrarse en el ritmo con otras personas. Entonces el entrenamiento rítmico, me di cuenta con el tiempo que una cosa clave para entender la música entre comillas popular yo lo defino como crear música, dominar el lenguaje no ser solo un intérprete, los músicos populares cuando se juntan a tocar, los músicos que tocan de oído conecta con otro, escuchándolo y sabiendo que están haciendo tal ritmo y tal acorde entonces pueden jugar ahí encima. Eso es lo que no tenemos desarrollado los chelistas entonces tocar en ronda y establecer contextos rítmicos, es como de donde surge el método que fui a presentar en los talleres de Colombia.
2. La metodología que hice durante el encuentro de chelistas fue el método que fui a presentar este año en la Pedagógica Nacional en Bogotá, en su momento cuando yo hice el taller del encuentro de chelistas, este hice el taller de pedagógica se estaba desarrollando el método en desarrollo todavía faltaba poquito para terminarlo, se estaba estructurando estaba

terminando como la base, después obviamente por 2 años más de corrección, de estructuración y todo eso pero en la metodología que te dije era como la incipiente metodología que ahora estoy presentando

3. Los talleres los organicé, por día plan, o sea siempre sobre la experiencia de dar mucho muchos talleres. Lo que hago es que tengo cierto material que voy a dar y que cada material ya es un aprendizaje en sí mismo pero a su vez está conectado con un montón de cosas más que viene en orden progresivo entonces el ritmo de grupo y la habilidad de grupo es la que determina la cantidad de contenido que se da en un taller. Siempre lo planifico así, entonces hago una estructura general de cada día como lo voy a hacer y después una cantidad que podría ser infinita de contenido que puede ser de cada día y que después puede estar relacionado con los días siguiente entonces la estructura general de cada día es ver un estilo, un contexto rítmico diferente. Enseñar los acompañamientos, enseñar fraseo cómo se hacen los acordes en el chelo, todo eso se verá cada día entonces después sobre el tema infinito que uno puede decir, bueno cada día se puede desarrollar un montón más, es mezclar eso con conocimiento armónico entonces si el grupo va rápido avanzamos en la armonía y vamos complejizando el desarrollo armónico y si no nos quedamos en las técnicas de exploración de cada estilo buscamos este estudiar técnicamente una escala, poder tocar un arpeggio dentro de una improvisación y lo fui estructurando de esa manera y siempre los seminarios que doy en todos lados los estructurados igual y es el mismo grupo el que me va dando la velocidad.

4. Mira este punto cuatro estuve en el encuentro pedagógico de chelistas que fue para profesionales en el encuentro de chelistas hice un taller general para todos los niveles con taller rítmico de poder tocar en una ronda ciertos esquemas polirítmicos y hacer una rotación de función sin que se pierda el ritmo, por ejemplo un patrón musical de 6 por 8 después había otro patrón de 3 por 4 y pues otro patrón en 3 por 2, que todo iba funcionando simultáneamente entonces vos tenías que pasar de patrón, a al b rotando como una calesita en la ronda de improvisación en la ronda digo de chelos sin perder el ritmo eso fue una actividad que hice que fue para todos y para todos los niveles.

5. Y ahí cada nivel con iniciales, intermedios y avanzados qué tengo como una estructuración general de lo que es eso de cómo abordarlo, no soy especialista igual en iniciales y trabajo

mucho en intermedios y con avanzadas en carrera profesional, pero por ejemplo si tuviera que hacer una estrategia siempre el inicio tiene que ver con el ritmo, porque el ritmo tiene que ver con lo físico entonces lo primero que uno desarrolla en el cuerpo, entonces lo primero que hay que desarrollar en la música es el entendimiento del ritmo, entender eso es que en un compás qué son dos tiempos, que son las figuras rítmicas poder hacerlas sonar, poder elegir, poder jugar es priorizar cuál es la mejor onomatopeya para las figuras rítmicas, para entenderla entonces crear a partir de las figuras rítmicas utilizando muy poquitas notas, crear variaciones componer melodías desde los compases, ver un compás de 3 y 1 compás de 4. El intermedio ya es entender lo melódico del sonido y afinación moverse en la nota el cambio de posición y se empieza a ver esa conciencia de desarrollo melódico, el desarrollo melódico está ligado a lo emocional, entonces es el segundo nivel de desarrollo y uno se fija primero cuando el chico primero es el cuerpo, lo físico, después es lo emocional la adolescencia, después viene la razón intelectual el pensamiento sobre la vida y todo eso que hay tiene que ver con la armonía, entonces en avanzados trabajo el ritmo, el desarrollo armónico y melódico también, pero también lo armónico, pensar la música no solo tocar lo intuitivo, sino poder pensar, trasladar lo que uno es desde las ideas el campo de las ideas en lo profundo que cada uno tiene, la identidad de cada uno, poder trasladar eso a la música, cuerpo y el pensamiento por medio de la conexión y la búsqueda de sí mismo.

6. Y las dificultades en los talleres de Del encuentro de chelistas que me tocó participar como profe en el taller intermedios la dificultad más grande fue la cuestión vincular la música salió rápido, fue lindo, el grupo enseguida se notó lo que podía hacer, pudimos resolver bien la música en poco tiempo, después entraban las cuestiones vinculares siempre están en los grupos grandes lo delicado este momento tuvimos que cambiar las posiciones de los chelistas y todo eso y había muchos adolescentes y para los adolescentes eso es nada una cuestión súper trágica genera muchos problemas bueno se pone delicado y todas esas historias y bueno este eso fue con Luis Sepúlveda el desafío más grande que tuvimos de contener historias en la experiencia grupal algo que no solo arroje resultados sino que arroje un aprendizaje humano de personas de verdad que tenga que ver con eso y que sea una experiencia positiva aprobar convertir esas dificultades en el aprendizaje y en algo positivo.
7. Uno siempre va al el encuentro de chelitas con una misión, pero el que termina enseñando es el grupo porque el grupo es el que toma las riendas, uno tiene la misión de lograr como docente al menos en el encuentro de chelitas de generar una música para determinada fecha

o algo así y el grupo establece una dinámica que establece esta sonoridad, tiene personalidad propia entonces pondrá al profesor la habilidad para resolver cosas entendiendo que en el grupo como lo más importante son las estrategias que fueron surgiendo día a día generando estrategias nuevas las estrategias fueron surgiendo en todos los desafíos, viendo día a día que eran estrategias nuevas para lograr ciertos pasajes como estudiarlo, trabajar cómo entender la obra entera cómo llegar a tocar la obra entera como lograr la atención de los participantes durante un tiempo, lograr que el trabajo sea dinámico entonces eso fue una construcción día a día muy musical, decir bueno este pasaje se trabaja así acá tendamos el ritmo de tal manera. Una de las cosas muy lindas que sucedieron que fueron más allá de lo que hicimos los profes fue que por ejemplo nosotros teníamos que armar un porro con Luis Sepúlveda y apareció con el bombardino y dio una clase y mostro algo que a los chicos eso les sirvió muchísimo, entonces tener contacto también con otros músicos de otros instrumentos que les muestre a los alumnos su gestualidad para tocar desde otro lado que no es el técnico del instrumento, es también muy nutritivo.

8. Y el análisis pedagógico que me deja el encuentro de chelistas como todas las cosas que se hacen grupales es bueno siempre... mira una pregunta que es muy personal es una búsqueda personal qué significa tocar el violonchelo y enseñar música y estar en contacto con la música, yo personalmente considero la formación tradicional como una cosa muy muy arcaica y contraproducente para el músico, nosotros y eso lo experimento y lo vivo todo el tiempo de decir bueno que músicos por lo general cuando uno ve un músico de otro instrumento otras cosas el tocar en la casa con la familia y compartir música, ponerse a tocar, cantar y todo eso, es algo natural, en los chelistas si no tenemos la ceremonia de la partitura y todo eso no podemos tocar, profesionales hay por todo lado que no pueden hacer música tranquilos, disfrutándolo entendiendo el lenguaje cuando los chicos en el encuentro de chelistas manifiestan la necesidad enorme de jugar con la música, de experimentar, mostrar lo que sabes, aprender algo nuevo y en la pedagogía eso hay que capitalizarlo, uno tiene que aprender sabiendo utilizar el lenguaje, no esta formación que tenemos lo único que hace es interpretar música europea del siglo pasado, ser una máquina de tocar de determinada forma y lograr ciertos resultados y si no, quedas excluido, entonces abrir todo esto, el encuentro de chelistas me ratifica el camino que estoy armando en el cual trabajo, profundizo, investigo y pienso, analizo, discuto que es el hecho del complemento

creativo que hace falta para los instrumentistas de cuerda y dar vuelta a la forma de aprender, aprender desde lo creativo y técnico y luego el perfeccionamiento interpretativo como un segundo paso.

Entrevistado no. 3

1. ¿Utilizaste algún modelo pedagógico para impartir los talleres realizados en el encuentro de chelistas, y si es así cuál utilizaste?

Rta: me basé en el manejo de temperamentos y los 12 sentidos que plantea la antroposofía. Para ello, siempre propongo darle movimiento al sonido a través del cuerpo, que, en el caso de los niños, cuento con el componente de la narración de historias.

2. ¿Cuáles son las metodologías y estrategias que utilizaste para los talleres?

Rta: busco sacarle el jugo a la interdisciplinariedad a través de darle movimiento al cuerpo y su expresión. De modo que una pedagogía específica no estandarizo, sino varios elementos de técnicas corporales que en la praxis, pulen los diálogos humanos, que después sí construirían una pedagogía propia.

3. ¿Cómo organizaste la planeación de los talleres?

Rta: pregunté por la población a la que asistiría (edad, procedencia y cantidad), luego trazo una ruta de actividades posibles, que finalmente se definen al momento de compartir con la población, pues ese instante un poco vertiginoso, es el condicionante según el espíritu grupal.

4. ¿Cómo organizaste el taller dependiendo los niveles, (principiantes, intermedios y avanzados) ?

Rta: la población que atendí fue infantil y juvenil por separado, de modo que la lúdica, el lenguaje y sus códigos varían según el grupo.

5. ¿En que radica la diferencia de enseñanza en cada nivel?

Rta: en 1. Etapa evolutiva 2. Nutrición sociocultural por tradición y crianza 3. Contexto local y global

6. ¿Cuáles fueron las dificultades que se presentaron en medio de los talleres?

Rta: no tuve dificultad alguna, todo avanzó de manera muy fluida.

7. ¿Cuáles estrategias crees que se emergieron de forma espontánea en medio de los talleres?

Rta: la improvisación y el coraje que solicita, es el mejor detonante para RESOLVER siempre.

8. ¿Qué análisis pedagógico te dejó el encuentro de chelistas?

Rta: por el contexto cultural de los instrumentos y sus ejecutores: el bailar, despertar la curiosidad, arriesgarse a sonoridades diferentes, investigar y equilibrar lo nuevo con el arraigo, son aspectos vivos y sedientos de ser explorados.

Imágenes y videos



Ilustración 7 Taller de nivel avanzado

Fuente tomada de archivo personal/ de autor



Ilustración 8 taller de improvisación

Fuente tomado de archivo propio/ de autor



Ilustración 9 ensamble musical, avanzados