

PRÁCTICA PEDAGÓGICA DEL MODELO ORQUESTA ESCUELA EN LA PANDEMIA

José David Martínez Díaz



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Educación

Especialización en Pedagogía

BOGOTÁ D.C.

2021

PRÁCTICA PEDAGÓGICA DEL MODELO ORQUESTA ESCUELA EN LA PANDEMIA

José David Martínez Díaz

Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de

Especialista en Pedagogía

Asesora:

Dra. Ana Claudia Rozo Sandoval

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Educación

Especialización en Pedagogía

BOGOTÁ D.C.

2021

Agradecimientos

A Dios; por darme salud y tiempo para lograr este objetivo.

A la música ¡oh música! ¿Quién si no tu puede ser la suprema revelación de lo divino, la epifanía de las epifanías? T. Carrasquilla.

A mi adorada madre Isabel Díaz por su apoyo incondicional, tenacidad y entereza para afrontar esta vida.

A mi compañera de viaje Jennifer Marín, por su amor, paciencia y comprensión.

A mis compañeros artistas formadores del colegio Carlos Pizarro, por su disposición para aportar sus experiencias a este trabajo de investigación.

A mi asesora, Dra. Ana Claudia Rozo Sandoval, por sus valiosos conocimientos y paciencia para orientarme en la elaboración de este documento.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
2. OBJETIVOS	10
2.1 OBJETIVO GENERAL	10
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
3. JUSTIFICACIÓN	11
4. ANTECEDENTES	15
4.1 REVISIÓN DE LAS POLÍTICAS	15
4.2 DIMENSIÓN INSTITUCIONAL	19
4.3 INVESTIGACIONES PREVIAS	22
5. REFERENTES CONCEPTUALES	34
5.1 PRÁCTICA PEDAGÓGICA	34
5.2 PRÁCTICA PEDAGÓGICA MUSICAL	36
5.3 MODELO PEDAGÓGICO ORQUESTA ESCUELA	39
6. REFERENTES METODOLÓGICOS	42
6.1 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	43
6.2 TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	47
7. PRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN	48
7.1 MODELO ORQUESTA ESCUELA PREVIO A LA PANDEMIA	48
7.2 RELATO AUTOBIOGRÁFICO	49
7.3 RUEDA DE CONVERSACIÓN	56
8. ASPECTOS CENTRALES DEL ANÁLISIS	59
8.1 REJILLA DE ANÁLISIS DE DATOS	62
9. CONCLUSIONES	65
9.1 TRANSFORMACIONES A NIVEL PEDAGÓGICO	65
10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71
11. ANEXOS	75

RESUMEN

El propósito fundamental en este trabajo de reflexión investigativa, fue identificar las transformaciones de la práctica pedagógica musical en el Modelo Orquesta Escuela del Colegio Carlos Pizarro IED, durante la pandemia.

Específicamente se buscó:

- Reconocer las transformaciones que se han dado en la práctica pedagógica musical realizada por cinco artistas formadores de diferentes áreas de formación musical durante la pandemia, en el MOE del Colegio Carlos Pizarro IED.
- Contrastar la práctica pedagógica musical de cinco artistas formadores del Colegio Carlos Pizarro IED durante la pandemia, con las prácticas pedagógicas concretas del MOE previo a la pandemia.

Este ejercicio de reflexión investigativa fue cualitativo, en perspectiva hermenéutica, como técnicas de recolección de datos se registró el relato autobiográfico y la rueda de conversación, el análisis de la información permitió identificar las modificaciones de la práctica pedagógica musical del Modelo Orquesta Escuela (MOE) como lo conocíamos antes de la pandemia, se contrastaron las recurrencias, las transformaciones en la práctica pedagógica musical, realizada por cinco artistas formadores del colegio Carlos Pizarro Leongómez IED durante la pandemia. Se concluye que las mediaciones tecnológicas, el monitoreo remoto, las grabaciones, la edición de audio y video permiten crear contenidos didácticos que facilitan el proceso formativo y que podrían ser empleadas en procesos posteriores que impliquen la práctica pedagógica musical del MOE en escenarios de mediación tecnológica.

Palabras clave: práctica pedagógica, práctica pedagógica musical, modelo orquesta escuela, pandemia.

ABSTRACT

The fundamental purpose in this research reflection work was to identify the transformations of the musical pedagogical practice in the Carlos Pizarro IED School Orchestra Model, during the pandemic.

Specifically, it was sought:

- Recognize the transformations that have occurred in the musical pedagogical practice carried out by five teachers artists from different areas of musical training during the pandemic, in the MOE of the Carlos Pizarro IED School.
- Contrast the musical pedagogical practice of five teachers artists from the Carlos Pizarro IED College during the pandemic, with the specific pedagogical practices of the MOE prior to the pandemic.

This exercise of investigative reflection was qualitative, in hermeneutic perspective, as data collection techniques were registered the autobiographical story and the conversation wheel, the analysis of the information made it possible to identify the modifications of the musical pedagogical practice of the Model Orchestra School (MOE) as we knew it before the pandemic, the recurrences, the transformations in the musical pedagogical practice were contrasted, made by five teachers artists from the Carlos Pizarro Leongómez IED school during the pandemic. It is concluded that the technological mediations, the remote monitoring, the recordings, the audio and video editing allow to create didactic contents that facilitate the formative process and that could be used in subsequent processes that involving the musical pedagogical practice of the MOE in technological mediation scenarios.

Keywords: pedagogical practice, musical pedagogical practice, model orchestra school, pandemic.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto investigativo busca reconocer las transformaciones que se han presentado en la práctica pedagógica musical de los artistas formadores que trabajan con las orquestas filarmónicas del colegio Carlos Pizarro Leongómez IED.

El colegio Carlos Pizarro Leongómez IED, se encuentra ubicado en la localidad de Bosa (7) en Bogotá, es uno de los 33 colegios dónde funciona el proyecto educativo “Vamos a la Filarmónica” de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Dicho proyecto educativo se enmarca en la enseñanza musical a partir del modelo pedagógico orquesta escuela. Este modelo busca “Contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes de Colombia, mediante una formación musical de excelencia, centrada en la práctica colectiva, desde una perspectiva de inclusión social, derechos y diversidad cultural” Surace, C., Rivera, M., Valencia, J., Ariza, J., Rivera, M., González, R., & otros (2015. Pág. 6).

Se llevó a cabo una revisión documental con el propósito de conocer las características específicas del modelo orquesta escuela, y a su vez se consultaron otros trabajos para encontrar las particularidades de la práctica pedagógica musical en la pandemia.

Desde esta perspectiva, se realizó un análisis interpretativo contrastando las características concretas del Modelo Orquesta Escuela (MOE) previo a la pandemia, con las prácticas pedagógicas de cinco artistas formadores (incluido el profesor investigador) en el colegio Carlos Pizarro Leongómez IED. El relato autobiográfico y la rueda de conversación fueron los instrumentos utilizados para la recolección de datos.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El enfoque de enseñanza musical desde una orquesta, en alianza con una entidad educativa, guarda sus orígenes en los conservatorios que surgieron en Europa en el siglo XIX, pero es en el Conservatorio de París, fundado en 1795, dónde varias décadas después, surge una orquesta de profesores y estudiantes del conservatorio. Dicha agrupación se hace famosa en Europa y se convierte en un referente, por su metodología para ensayar, enseñar los conceptos musicales y diferentes repertorios propuestos, para presentaciones internas y conciertos externos, Holoman, K. (2004).

Posteriormente hacia 1843, influenciado por la labor de la Orquesta del Conservatorio de París Félix Mendelssohn funda en Alemania el Conservatorio Superior de Leipzig, gracias a una alianza entre la Orquesta profesional Gewandhaus y el antiguo Conservatorio de Leipzig, es en este escenario donde se da una sólida interacción de los músicos profesionales de la Orquesta Gewandhaus y los estudiantes del conservatorio. Los músicos, líderes de cada familia de instrumentos de la Orquesta, terminaron siendo los profesores del Conservatorio y varios de ellos fueron conocidos por su amplia labor pedagógica, promoviendo a sus estudiantes como miembros titulares de la Orquesta, Forner, J. (1981).

Todo el entramado que se dio entre orquestas y conservatorios en el siglo XVII, en Europa, permite el surgimiento en 1970 del modelo de enseñanza musical orquesta escuela; es el músico austriaco Herbert von Karajan quien funda la academia de la Orquesta Filarmónica de Berlín, a su vez surge en 1975 en América Latina el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela.

En Colombia se adopta este modelo, en el año de 1991, gracias a la iniciativa de la primera dama de la nación de ese entonces, Ana Milena Muñoz de Gaviria quien con la asesoría del maestro Abreu crea la Fundación Nacional Batuta, entidad encargada de

promover la enseñanza musical en todo el país a partir del modelo de enseñanza musical orquesta escuela, Escalante, C. (2018).

Una de las prácticas concretas del modelo orquesta escuela, es la enseñanza colectiva, y por ende la colaboración y cercanía entre los integrantes de la orquesta, esta es una de las prácticas que en los comienzos de la pandemia se vio más afectada.

La educación es un fenómeno complejo que involucra sujetos educandos educadores, que colaboran para el mismo fin: el desarrollo integral del educando, Conidi, M.C. (2014). En este sentido, si nos trasladamos al contexto musical, la cercanía que se da entre el profesor de música y el estudiante al entablar diálogos sonoros (entre instrumentos musicales) donde en muchas ocasiones las palabras quedan en un segundo plano, hacen que la relación entre estudiantes y profesores sea un aspecto fundamental en la práctica pedagógica del modelo orquesta escuela.

Este principio de colectividad, aprendizaje grupal, compartir de forma cercana para observar y sentir el sonido (música) del otro, es una de las prácticas pedagógicas musicales concretas del modelo orquesta escuela, ese principio se ve tensionado al enfrentarse al contexto de pandemia, el cual exige una serie de medidas de contingencia, sobre todo, aislamiento social para evitar la propagación del virus COVID19.

Por lo tanto y para fines de contextualización, de esta reflexión investigativa, es pertinente comprender a modo de contexto, qué es una pandemia. Hay diferencia entre: brote epidémico, epidemia y pandemia, por lo tanto, según la OMS, para que se declare el estado de pandemia, se tienen que cumplir dos criterios: que el brote epidémico afecte a más de un continente y que los casos de cada país ya no sean importados sino provocados por transmisión comunitaria. “Mientras los casos eran importados y el foco epidémico estaba localizado en China la situación era calificada de epidemia, pero en el momento en que salta a

otros países y empiezan los contagios comunitarios en más de un continente se convierte en pandemia”, explica Ángel Gil, catedrático de Medicina Preventiva y Salud Pública de la Universidad Rey Juan Carlos, Gil, Á. (2020).

En este contexto podemos evidenciar que por causa de la propagación del Covid19, y los mecanismos creados para minimizar su expansión, la sociedad ha experimentado diversos cambios en todos sus aspectos, pero sobre todo a nivel educativo, cultural y artístico; las prácticas educativas se han transformado en muy poco tiempo.

En el informe de la SED – Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. (2020) encontramos: “Acciones emprendidas por la Secretaría de Educación del Distrito durante la contingencia de la COVID - 19”, publicado el 11 de abril de 2020 por la SED, se ponen en conocimiento las actividades realizadas, para prevenir, mitigar y contener la propagación de la pandemia; en un principio se realizaron actividades preventivas y preparatorias en coordinación con la Alcaldía Mayor de Bogotá, dichas actividades se realizaron entre el 11 y 16 de marzo de 2020, sin embargo fue necesario tomar acciones pedagógicas pertinentes, para atender la situación asociada a la declaratoria de Aislamiento Preventivo Nacional entre ellas:

- Se hizo una jornada pedagógica – a la que se convocó a todos los docentes, docentes administrativos y directivos de las Instituciones Educativas Distritales (IED), a los directores locales de educación y a los servidores del nivel central de la SED– para definir la estrategia que garantizara, si fuese necesario, la prestación del servicio educativo en la modalidad no presencial. Para ello se acordó usar todas las herramientas alternativas de que dispone el sistema educativo público, incluidas las que han sido elaboradas para hacer frente a la emergencia. En la jornada pedagógica participó el 96% de los colegios públicos.

- Se diseñó e implementó la estrategia no presencial Aprende en Casa, como una de las medidas para contener y mitigar la expansión de la Covid-19 en la ciudad. Esta estrategia cuenta con material educativo, microsítio e información pedagógica y preventiva dirigida a toda la comunidad educativa. Esta estrategia busca fortalecer el hogar como espacio de aprendizaje intencionado, de corresponsabilidad, autonomía, cuidado y protección de niños, niñas, adolescentes y jóvenes. Para implementarla se creó, en un tiempo récord, el microsítio www.redacademica.edu.co/estrategias/aprende-en-casa, donde se publican orientaciones para los diferentes actores de la comunidad educativa.¹

Teniendo en cuenta el escenario anterior quiero citar a la Dra. Dussel, I. (2020) quien en su conversatorio virtual “La clase en pantuflas” nos lleva a reflexionar sobre las diferentes transformaciones que como docentes estamos afrontando, “La clase en pantuflas” es una afirmación, lo que todos como profesores estamos viviendo; la Dra. Dussel, nos invita a preguntarnos: cuando nosotros y nuestros estudiantes estamos en casa ¿Qué cambia de la clase? ¿Qué tipo de clases estamos haciendo? ¿Cómo lidiar con las obligaciones domésticas y laborales en un mismo espacio?, y nos lleva a la reflexión de tres aspectos principales dentro de este contexto de pandemia:

1. Tiempos y espacios de la escuela y el aula
2. Contenidos
3. Medios tecnológicos en la enseñanza

En cuanto a los tiempos y espacios, las transiciones han sido abruptas, la virtualización de las clases y en otros casos menos favorables su suspensión, sin embargo,

¹ Tomado de www.educaciónbogotá.edu.co, Informe Acciones Emprendidas por la SED durante la contingencia de la COVID - 19, CORONAVIRUS, #aprende EN CASA.

todos los países coinciden en la importancia de mantener las clases, con monitoreo remoto o con estrategias que permitan mantener la continuidad de la labor educativa.

Las casas se han convertido en espacios multifuncionales de uso escolar y laboral. El aula ha sido un espacio que se trasladó a las casas, podemos pensar el aula como un espacio material, pero también como una estructura comunicativa, Dussel, I. & Caruso, M. (1999) en este momento el espacio material cambió, es importante mantener la estructura comunicativa, garantizando el acceso a internet a todos los estudiantes, sin embargo la realidad es otra, lastimosamente hay un gran porcentaje de niños que no tienen acceso a internet, otros tienen acceso solo algunas horas a la semana.

Surge otra pregunta: ¿Cómo garantizar conectividad a todos los miembros de la comunidad educativa? si bien se pueden entregar materiales impresos; es absolutamente necesario el acompañamiento pedagógico para que comprendan y asimilen dichos contenidos, entonces en esta condición de confinamiento, es necesario garantizar la conectividad; sin embargo, esto no estaría solucionando el problema, pues sigue haciendo falta el acompañamiento de los pares, ese compartir de responsabilidades que se vive en la escuela. En la casa los niños están siendo observados constantemente por sus padres y profesores, por lo que es importante recordar que la escuela es un espacio de autonomía, de una potencial emancipación, no solo para los estudiantes sino para los padres, Ranciére, J. (2003).

Por otra parte, algo que manifiestan los profesores es que, al estar la escuela tan expuesta, sus interlocutores no son precisamente los estudiantes, sino que ahora son en gran parte los padres a quienes también hay que explicarles y enseñarles, lo cual no es tan positivo, como se esperaba, Dussel, I. (2020).

En escuelas de estratos bajos lo que se evidencia es falta de acompañamiento, por supuesto, se hace visible nuevamente esa gran brecha de desigualdad presente en la sociedad actual.

Inés Dussel nos menciona en su disertación sobre los espacios, que las escuelas guardan una cantidad de acciones muy importantes para el desarrollo de cada niño, lo cual es imposible de lograr a través de las mediaciones tecnológicas; y que, la complejidad de estar en casa, no es sólo para los estudiantes, sino también para los profesores a los que se les ha “cuadruplicado” el trabajo, teniendo que lidiar con las últimas tendencias de publicidad en internet, lo que se conoce como la economía de la atención, esto se convierte en un obstáculo más para concentrarse y trabajar.

En cuanto a los contenidos surge un debate a partir de las siguientes preguntas, ¿Se debe continuar enseñando lo que estaba propuesto en los currículos, trabajados en la presencialidad? o por el contrario, ¿Se deben adaptar los currículos a todo lo que está sucediendo?, Francesco Tonucci citado por Inés Dussel, afirma que la escuela debería aprovechar esta situación para proponer cambios profundos, experimentarlos y mantenerlos tras la crisis, “El error es seguir como antes de la crisis: con lecciones y deberes para la casa” Tonucci, F. (2020).

En el principio de la pandemia, un alto porcentaje de maestros estuvieron preocupados por la continuidad de la escuela, lo que provocó que los estudiantes se vieran atiborrados de actividades para resolver en casa, cayendo así en un error, las expectativas de los profesores no eran fáciles de cumplir, ya que no se contaba con el acompañamiento pedagógico como en la presencialidad. Se evidenció que hay que ir un poco más despacio, probar qué es lo que pueden lograr los estudiantes, dialogar con ellos y así ayudarlos.

La evaluación pasa a un segundo plano, en este contexto difícil y desigual es absurdo pensar en una evaluación de contenidos cuando hay muchos estudiantes que ni siquiera tienen conectividad.

Sobre los medios tecnológicos en esta era de la digitalización, es importante analizar y discutir ¿Cuáles serían los mejores soportes tecnológicos para la educación?, ¿Cómo atenuar esa desigualdad de condiciones de acceso a la tecnología?, y por supuesto tener en cuenta que la interacción asincrónica juega un papel importante, dentro de los medios tecnológicos con que contamos en la actualidad.

Las mediaciones tecnológicas también han permeado el modelo orquesta escuela MOE, el uso de aplicaciones que emulan metrónomos y afinadores para los diferentes tipos de instrumentos musicales, micrófonos de condensador, interfaz de audio, software para transmisión en vivo, editores de audio y video, entre otros dispositivos.

Por lo anterior es evidente que la práctica pedagógica musical del modelo orquesta escuela previo a la pandemia se ha visto afectada, transformada y tensionada, por el contexto de aislamiento social en el cual nos encontramos.

El MOE, trabajado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá en 33 colegios de Bogotá ha venido mejorando su implementación. Los equipos de docentes que se encuentran en cada colegio también fundamentan su labor en el trabajo grupal y son, en gran parte, los encargados de hacer que el modelo orquesta escuela con sus diferentes adaptaciones y particularidades presentes en cada institución educativa, funcione casi que como un reloj suizo. Cada familia de instrumentos de la orquesta: cuerdas altas, cuerdas bajas, vientos maderas, vientos metales, percusión, y los componentes adyacentes a la orquesta, el componente de iniciación musical y el componente coral (esto para describir la orquesta escuela del Colegio Carlos Pizarro IED) luchan día a día para estar totalmente engranados,

realmente es una ardua labor, pero al mismo tiempo muy gratificante, por sus resultados a nivel escolar, artístico y social.

Todo este engranaje se vio afectado cuando en marzo del año 2020, se decretó el confinamiento total obligatorio en la ciudad de Bogotá a causa de la pandemia provocada por el virus Covid19; es en ese momento cuando los espacios, los contenidos y las prácticas pedagógicas concretas del modelo orquesta escuela, se vieron obligadas a trasladarse a las casas y dar continuidad a través de las mediaciones tecnológicas.

El problema de sacar los instrumentos musicales del colegio se resolvió, pero el acompañamiento pedagógico necesario para su aprendizaje es un asunto que aún seguimos resolviendo, en ocasiones como artistas formadores hemos acertado en algunas prácticas pedagógicas que han dado buenos resultados dentro de este contexto de pandemia, pero también hemos fallado, es por eso, que reflexionando mi práctica pedagógica, observo mi estrecha relación con el modelo pedagógico de enseñanza musical MOE, lo que me lleva a plantear como objeto de análisis: mi lugar como Artista Formador dentro del MOE, el lugar de los estudiantes, padres de familia y demás profesores dentro de éste, teniendo en cuenta que una de las características fundamentales del MOE, es la práctica pedagógica de tipo colectivo y la naturaleza de la música es en sí un acto social.

Por lo anterior, considero relevante identificar las diferentes afectaciones que ha sufrido el MOE, a partir de mi práctica pedagógica musical y la de mis colegas en el MOE del Colegio Carlos Pizarro IED durante la pandemia.

Por lo tanto, para efectos de mi problema de reflexión investigativa me permito plantear la siguiente pregunta: **¿Cuáles son las transformaciones que ha tenido la práctica pedagógica musical del modelo orquesta escuela en la pandemia?**

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

- Identificar las transformaciones de la práctica pedagógica musical en el MOE del Colegio Carlos Pizarro IED, durante la pandemia.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reconocer las transformaciones que se han dado en la práctica pedagógica musical realizada por cinco artistas formadores de diferentes áreas de formación musical durante la pandemia, en el MOE del Colegio Carlos Pizarro IED.

- Contrastar la práctica pedagógica musical de cinco artistas formadores del Colegio Carlos Pizarro IED durante la pandemia, con las prácticas pedagógicas concretas del MOE previo a la pandemia.

3. JUSTIFICACIÓN

El modelo de enseñanza musical orquesta escuela, no solo tiene sus bondades a nivel pedagógico, como lo referí en el capítulo anterior, es la interacción constante, entre profesores y educandos, pero sobre todo esa retroalimentación que se da entre los mismos estudiantes lo hace una herramienta social muy valiosa.

En Colombia y varios países de América Latina, el modelo orquesta escuela, actúa como una poderosa herramienta para el rescate social a través de una educación musical colectiva, Verhagen, F. Panigada, L. & Morales, R. (2016).

Dentro de los estatutos de la Fundación Nacional Batuta. (1998) encargada de promover la enseñanza musical a través del MOE en Colombia, podemos encontrar en el capítulo I, artículo 4. del párrafo b, que uno de sus objetivos es: Contribuir con el restablecimiento de los derechos de los niños, niñas y adolescentes con sus derechos vulnerados, amenazados o inobservados y con el fortalecimiento de sus sistemas familiares, a través de un modelo de atención basado en la música; en el artículo 5 del mismo capítulo, párrafo b, también encontramos que una de las finalidades de la Fundación Nacional Batuta es: prevenir y mitigar el daño causado por la violencia y otros factores del entorno en los niños, niñas y adolescentes colombianos vulnerables, mediante la educación y práctica colectiva de la música, contribuyendo de esta manera a su recuperación social.

Por lo anterior, entre otros factores a nivel pedagógico es evidente, la pertinencia del MOE, al promover un enfoque que apunta a la reconstrucción social, a través de la enseñanza musical de excelencia, para los sectores socialmente menos favorecidos.

El MOE en Colombia ha adquirido relevancia, no solo por su labor social sino por su excelencia académica musical; hay una amplia cantidad de profesionales en música, que tras

su paso por la orquesta escuela, llegan a ocupar importantes plazas en orquestas nacionales y también de otros países.

Año tras año, varias orquestas juveniles e infantiles de nuestro país reciben invitaciones para participar en giras internacionales, y, es ahí, donde nuestros músicos empiezan a darse a conocer.

Para la Fundación nacional Batuta. (2016) la trascendencia de la labor está demostrada en las numerosas invitaciones que han recibido sus grupos musicales para participar en grandes eventos y giras como la hecha por Europa en 2011, donde el público de países como Alemania e Italia pudo apreciar su talento y la transformación de la vida de los integrantes de estas agrupaciones a través de la música; ahora, ¿Qué sucedió con todas estas prácticas colectivas que se daban en la presencialidad del MOE, en este nuevo contexto de confinamiento?

La importancia de este trabajo radica en dar respuesta a este y otros interrogantes de tipo pedagógico, con el propósito de beneficiar a profesores y estudiantes, aportando algunas sugerencias para las prácticas pedagógicas llevadas a cabo en este nuevo contexto.

La educación en general; se ha visto transformada por el contexto pandémico que se dio a nivel mundial, lo que muestra la importancia de reflexionar sobre los cambios que se han presentado en la enseñanza musical, para ello, considero relevante reflexionar mi labor como docente de música en el MOE.

Mis prácticas pedagógicas musicales están fundamentadas en gran parte, sobre las prácticas concretas del MOE; como docente me he visto obligado a realizar diferentes adaptaciones y ajustes a mi práctica pedagógica para responder al desafío de mantener los procesos formativos en la actual condición.

Algunos de los propósitos del programa de Especialización en Pedagogía de la Facultad de educación de la Universidad Pedagógica Nacional son: caracterizar, desde el diálogo de saberes con una perspectiva interdisciplinaria, los asuntos temáticos y problemáticos de los que se ocupa hoy la pedagogía. Generar estrategias para la formación pedagógica y didáctica de docentes en ejercicio, a partir de la reflexión y sistematización de sus prácticas pedagógicas².

Como estudiante de la especialización, los diferentes ejercicios que he realizado acerca de la reflexión de mi propia práctica me han llevado a dilucidar y reconocer claramente, recursos pedagógicos y elementos didácticos que puedo incluir en mi práctica pedagógica musical, con el fin de enriquecerla en varios los aspectos.

Este trabajo de reflexión investigativa es relevante para el programa de Especialización en Pedagogía, en tanto que, brinda un espacio de reflexión y apropiación a las prácticas pedagógicas de los docentes de música que trabajan la enseñanza musical, a través del MOE, instándolos a identificar las diferentes transformaciones, en cuanto a espacios, mediaciones tecnológicas y contenidos, que se presentaron en su práctica pedagógica musical durante la pandemia.

Este trabajo de reflexión investigativa me motivó a realizar un valioso ejercicio de retrospectiva, reflexionando y analizando mis prácticas pedagógicas musicales, desde mis inicios como docente. Lo que me ha llevado a identificar mi estrecha relación con el MOE, como músico en un inicio me formé empíricamente con mis familiares, posteriormente, ingresé a un programa de formación musical enmarcado dentro del MOE, lo que influyó en mis prácticas pedagógicas iniciales.

² Aparte tomado de <http://posgrados.pedagogica.edu.co/especializaciones/>, sobre los propósitos del programa especialización en pedagogía.

Como profesor de música del MOE, este trabajo es importante, para enriquecer mi práctica pedagógica musical, al reflexionar sobre las diferentes transformaciones y experiencias vividas durante las clases y conciertos virtuales realizados durante la pandemia, reconociéndome como un sujeto en constante aprendizaje

4. ANTECEDENTES

En este capítulo abordaré los diferentes antecedentes del MOE y su práctica pedagógica desde la dimensión política, haciendo una breve contextualización desde el surgimiento del modelo en Europa y su posterior llegada a nuestro continente y a nuestro país, luego expondré la dimensión institucional, desde sus particularidades en el colegio Carlos Pizarro Leongómez IED, y finalmente abordaré las investigaciones previas, trabajos que por su enfoque y sus temáticas contribuyeron a la elaboración de este trabajo de reflexión investigativa.

4.1 REVISIÓN DE LAS POLÍTICAS

El modelo de enseñanza musical basado en el ejercicio colectivo e interpretativo, se origina hace varios años en Europa, para López, I. & Lago, P. (2015) la enseñanza musical de tipo académico se remonta al siglo XIX, cuando fue creado el Conservatorio de París (fundado en 1795), es en este conservatorio donde surge en 1828 una orquesta de estudiantes y profesores, esta agrupación fue una referencia en todo Europa por su metodología para trabajar y enseñar (enseñanza colectiva) y también por la variedad en su repertorio Holoman, K. (2004).

Es en Alemania dónde podemos encontrar uno de los ejemplos más significativos de colaboración, entre una institución académica y una orquesta profesional con el fin de formar estudiantes, hacia 1843, surge en Leipzig la alianza entre la Orquesta Gewandhaus y el conservatorio de Leipzig, dicha alianza resultó determinante para la creación del Conservatorio Superior de Leipzig, su fundador fue Félix Mendelssohn quien inspirado en el modelo del Conservatorio de París decide iniciar su proyecto educativo con la ayuda de la Orquesta Gewandhaus.

Como muestra de esa sólida unión entre la orquesta y el conservatorio, sus estatutos establecen vínculos bastante estrechos entre ambas instituciones: los profesores de instrumento en el conservatorio, debían ser los líderes de cada cuerda de la orquesta, también establecía que los estudiantes más destacados del conservatorio pasaban a formar parte de la orquesta. Forner, J. (1981).

Estos conservatorios tenían entre sus asignaturas principales, instrumento principal, dirección orquestal, pasajes orquestales, entre otras, Ferdinand David fue uno de los profesores que estuvo involucrado en ambos ámbitos, como intérprete del violín concertino en la Orquesta Gewandhaus y como pedagogo musical en el Conservatorio. Ferdinand era conocido por su amplia labor pedagógica pues en los ensayos de la Orquesta se sentaba a estudiar con los últimos atriles, quienes eran estudiantes suyos del Conservatorio Richter, A. (2004).

Sin embargo es hasta el año 1972 que surge el concepto de orquesta escuela, cuando Herbert von Karajan, músico austriaco crea la academia de la Orquesta Filarmónica de Berlín, dicha academia se ha mantenido hasta nuestros días sigue los principios de sus antecesores en siglos anteriores, pero con ciertas adaptaciones a la pedagogía musical del siglo XXI, cuenta con una visitada página web, digitalconcertball.com, y con cortometrajes que promueven el ingreso de los jóvenes talentos a la institución educativa, esta orquesta escuela centra su labor, más en la excelencia musical, que en la labor social³.

En América Latina, surge en el año 1975 en cabeza del maestro José Antonio Abreu Anselmi, El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical, el objetivo principal de Abreu, era que sus jóvenes pupilos no sólo se dedicaran a dar conciertos, sino que

³ (digitalconcerball.com, 2021), es la página web de la Orquesta Filarmónica de Berlín, allí se puede encontrar toda la programación de conciertos, y las convocatorias para ingresar a la Academia de la Orquesta.

cumplieran una importante misión en la sociedad venezolana, transformar a través de la práctica colectiva la educación musical en el país; en poco tiempo se definió el modelo didáctico, propio del sistema, el cual hace énfasis en el aprendizaje colectivo, promoviendo los talleres instrumentales y la enseñanza pedagógica de una generación a otra, Verhagen, F. Panigada, L. & Morales, R. (2016).

Actualmente hay varias orquestas semiprofesionales y profesionales en Venezuela, la más reconocida a nivel profesional es la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, agrupación que se desarrolló y consolidó en la década de los ochenta, con el fin de proporcionar una sólida formación de alto nivel académico y profesional a cada uno de sus miembros.

El MOE ha servido de inspiración para la enseñanza musical en toda América, su principio pedagógico colectivo suele dar resultados muy gratificantes donde es aplicado. En Colombia este modelo es adoptado en 1991, por iniciativa de la primera dama de la nación de ese entonces, Ana Milena Muñoz de Gaviria, quien busca la asesoría del maestro Abreu y apoya el surgimiento de la Fundación Nacional Batuta, entidad que está orientada a realizar la apropiación y adaptación del modelo orquesta escuela para la formación musical, en todo el territorio colombiano, Escalante, C. (2018).

Desde el año 2016 hasta la fecha, en la ciudad de Bogotá, es la Orquesta Filarmónica de Bogotá quien, en convenio con la Secretaría de Educación Distrital y la Fundación Nacional Batuta, se ha encargado de trabajar sobre el MOE escuela en 33 Instituciones Educativas Distritales de la ciudad. Entre sus particularidades didácticas prevalece el aprendizaje grupal, Quijano, N. (2018) actualmente este proyecto educativo basado en el MOE recibe el nombre de “Vamos a la Filarmónica” y se encuentra presente en 17 Centros

Filarmónicos Locales, 8 Centros Filarmónicos Hospitalarios y 33 Centros Filarmónicos Escolares.⁴

Las alianzas de la OFB la FNB y la SED, surgen gracias a las políticas para la educación artística en Colombia, dadas desde la Ley 115 de 1994, por la cual se expide la Ley General de Educación, nos proclama en el artículo 21, parágrafo L, como uno de los objetivos específicos de la educación básica “La formación artística mediante la expresión corporal, la representación, **la música**, la plástica y la literatura”, en el artículo 22 parágrafo K, dentro de los objetivos para la educación básica secundaria encontramos: “La apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización con los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales”.

El artículo 23, que expone las áreas obligatorias y fundamentales de la educación básica, nos presenta a la educación artística como área obligatoria la cual comprenderá un mínimo del 80% del plan de estudios.

Desde las orientaciones de la política pública, la educación artística se constituye en uno de los ejes fundamentales de formación para nuestros niños y jóvenes, instaurado desde el ámbito legal y político en Colombia.

Las anteriores leyes inciden directamente en el MOE y lo llevan desde al ámbito legal a cumplir con lo que está dispuesto desde la Ley General de Educación en cuanto a la formación en educación artística musical se refiere.

Acerca de la financiación de la educación, la misma Ley en su artículo 173 nos dice que ésta se financiará “con los recursos del situado fiscal, con los demás recursos públicos

⁴ (<https://filarmonicabogota.gov.co/>) En esta página web se puede encontrar toda la información, sobre la Orquesta Filarmónica de Bogotá, sus diferentes programas, entre ellos, el proyecto educativo en convenio con la Secretaría de Educación Distrital de Bogotá. SED.

nacionales dispuestos en la ley, más el aporte de los departamentos, los distritos y los municipios, según lo dispuesto en la Ley 60 de 1993”.⁵

Sin embargo, es a través del acto legislativo 01 de 2001 mediante el cual el Congreso de Colombia decreta modificaciones para algunos artículos de la Constitución Política, dicho acto legislativo incluye la creación del Sistema General de Participaciones de los Departamentos, Distritos y Municipios; la anterior medida provocó un recorte a los presupuestos territoriales, avocando de esta forma a una inminente desfinanciación de la educación pública.

EL MOE no es ajeno a esta desfinanciación, hacen falta más instrumentos musicales, espacios adecuados para la enseñanza musical, y mejores condiciones laborales para los profesores, la sobre carga de trabajo es alta y por ende la calidad en la educación se ve afectada. En la actualidad los recursos para la educación pública son entregados a las empresas privadas de educación con ánimo de lucro, a través de la figura, “colegio público en concesión”.

4.2 DIMENSIÓN INSTITUCIONAL: EL MODELO ORQUESTA ESCUELA EN LA IED. CARLOS PIZARRO LEONGÓMEZ.

En el año 2016, bajo la administración del Dr., Enrique Peñaloza, se estableció el programa de educación musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, como “**Proyecto Educativo Filarmónico**” desde tres espacios de formación: 1). Proyecto Filarmónico Escolar (ProFE): enfocado al trabajo con instituciones educativas distritales. 2). Centros Orquestales Filarmónicos (CeFis): dirigido al trabajo con 17 alcaldías locales, de las 18 en la ciudad de

⁵ Las leyes citadas son tomadas de la Ley 115 del 8 de febrero de 1994 “Por la cual se expide la Ley General de Educación”.

Bogotá; que permiten el trabajo filarmónico fuera de la jornada regular -contra jornada- de las instituciones educativas Distritales. 3). Centros Orquestales Hospitalarios: espacios en algunos hospitales de la ciudad, donde los niños, niñas y jóvenes en condición de convalecencia, participan de la formación musical, con un fin terapéutico. Quijano, N. (2018).

El Colegio Carlos Pizarro Leongómez IED se encuentra ubicado en Bosa, localidad 7 del Distrito de Bogotá, la institución educativa es dotada en el año 2018 por la Secretaría de Educación Distrital, con un set de instrumental sinfónico, es decir todos los instrumentos musicales para poder conformar una orquesta sinfónica, cuerdas altas, cuerdas bajas, maderas, metales y percusión; en ese momento ya habían algunos artistas formadores de la OFB, trabajando en la institución educativa, sin embargo su labor se centraba en enseñar música desde el componente coral y rítmico principalmente.

En este mismo año 2018, ingresan 5 artistas formadores de la OFB, uno por cada familia de instrumentos musicales, para iniciar el proceso de enseñanza musical a partir de la conformación de la orquesta filarmónica del colegio Carlos Pizarro. La adaptabilidad del modelo, es una de sus fortalezas, estos cinco artistas formadores, más el componente coral y rítmico, son liderados desde ese entonces por un artista formador principal, quien, entre sus funciones, se encarga de establecer los lazos necesarios con los directivos docentes de la institución educativa.

Durante todo el año 2018, uno de los retos para el MOE del Colegio Carlos Pizarro y todos los artistas formadores de la OFB, fue concientizar a la comunidad educativa de las diferentes implicaciones a nivel logístico y administrativo; tener una orquesta sinfónica dentro de la institución educativa permite ver a los estudiantes en su clase de música con un violín, un contrabajo, una trompeta o cualquier instrumento de la orquesta en sus manos, esto llevó a los profesores y estudiantes del colegio a crear sentido de pertenencia por sus instrumentos.

En un comienzo no había espacios adecuados para impartir las clases, antes de reunir a la orquesta completa, (en promedio 90 personas incluyendo profesores); se debía pensar en el trabajo de los integrantes de cada cuerda o familia de instrumentos por separado, lo que obligó a disponer de al menos 5 aulas, para trabajar las distintas clases de instrumento, sin perturbar a las otras clases. Transcurrió el año 2018 y la orquesta del colegio Carlos Pizarro empezó a tener algunos salones a su disposición, para realizar las clases y los ensayos necesarios.

Para el año 2019 ya habían varias orquestas conformadas dentro del colegio, entre ellas: la orquesta jornada mañana, la orquesta jornada tarde y la orquesta selección, en la orquesta selección se agruparon a los estudiantes con más facilidades y aptitudes para la música, desde allí, se buscó generar enseñanza entre pares, es decir entre los mismos estudiantes, retroalimentando las diferentes temáticas, en aras de lograr siempre una interacción amable permeada por valores de respeto e inclusión.

La orquesta selección del Colegio, representó a la comunidad educativa en el foro educativo local del 2019, mostrando allí su desarrollo musical y social a través de la interacción musical con la comunidad de la localidad, Márquez, N. (2019).

El año siguiente; se inició con mucha expectativa el trabajo con las diferentes agrupaciones musicales, sin embargo, en marzo de 2020, las diferentes prácticas, se vieron abruptamente transformadas por la propagación del virus Covid19.

Actualmente el MOE del Colegio Carlos Pizarro Leongómez; cuenta con varios componentes adyacentes a la orquesta, entre ellos, el coral y el de iniciación musical, los cuales se engranan con la orquesta, realizando producciones multiformato donde se incluyen todos los componentes en un solo montaje orquestal, vale la pena aclarar que dicho montaje es realizado por todo el equipo de artistas formadores, desde la virtualidad.

4.3 INVESTIGACIONES PREVIAS

El MOE, que ha empezado a promover la Fundación Nacional Batuta a nivel nacional; y en los colegios distritales de Bogotá, a través del proyecto educativo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, nace como reconocimiento al papel que juega la música en la enseñanza.

Para efectos de este trabajo investigativo, y en busca de comprender y reconocer las transformaciones por las que está pasando el MOE, se realizó una búsqueda de investigaciones previas, en los repositorios de la Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Nacional de Colombia, Universidad EAFIT, y en bases de datos con acceso libre a través de la web.

Se encontraron trabajos de posgrado y artículos de revistas indexadas, que dan cuenta desde perspectivas epistemológicas, orientaciones metodológicas y contextos formales de investigación, temas referentes a la práctica pedagógica musical, la iniciación musical mediada por tecnología, el fortalecimiento de las habilidades auditivas a través de ambientes virtuales, la creación musical, la evaluación dentro del MOE y la identidad, se encontraron dos artículos en inglés, que refieren la enseñanza musical en la pandemia, dichos trabajos contribuyen a la fundamentación y consolidación de este ejercicio de reflexión investigativa.

Se consultaron nueve tesis de posgrado, dos artículos de revistas indexadas en inglés, y un artículo del “Diario el Comercio” de Buenos Aires Argentina, para un total de doce trabajos rastreados. Los trabajos fueron realizados entre los años 2016 y 2020.

Martínez, D. (2019) en su trabajo “Iniciación musical en niñas de 6 y 7 años con la aplicación Musiclab Chrome, y su relación imagen - sonido” exploró cómo se puede realizar un proceso formativo de iniciación musical, mediado por tecnología, exactamente llevado a cabo con la aplicación web, Musiclab Chrome, la cual se fundamenta en la presentación de

contenidos musicales, donde se pueden “ver” sonidos, y a su vez “escuchar” imágenes creadas por el usuario, promoviendo así la creatividad y generando un espacio de aprendizaje y formación musical inicial no convencional, enmarcado dentro de la virtualidad, para estudiantes entre 6 y 7 años de edad del Liceo Femenino Mercedes Nariño IED.

La anterior investigación se enmarca en un enfoque cualitativo, buscó indagar sobre un método no convencional; para abordar la iniciación musical, interpretando lo observado en las interacciones por parte de las estudiantes con la aplicación Musiclab Chrome.

Surgieron tres categorías de análisis emergentes llamadas, respuesta a la plataforma (atención, reacción y sorpresa) procesos de reconocimiento (descubrimiento, comparación y búsqueda) e interacción con el aplicativo (manipulación, ensayo y producciones) las cuales sirvieron para interpretar la información recolectada usando el método estudio de caso, enmarcado en el análisis de la relación imagen – sonido presente en Musiclab Chrome, para un proceso de iniciación Musical.

Martínez, D. (2019) concluye que, se puede realizar un proceso formativo de educación musical, a través de la aplicación web Musiclab Chrome, lo que constituye un valioso avance en cuanto a iniciación musical virtual, la aplicación hace un puente contundente que facilita relacionar imágenes conocidas, con sus sonidos, por ejemplo instrumentos musicales, sonidos del entorno, etc.; adicionalmente se afianza el esquema perceptivo, puesto que la información es modificada por la experiencia del perceptor, al momento de ver un sonido.

La aplicación hace una introducción de gramática musical con las figuras geométricas que representan un sonido; relacionando directamente la lógica del lenguaje con la notación musical. La relación aquí es resaltada al máximo y permite el aprovechamiento de la experimentación con los sonidos, gracias al uso de íconos, colores e imágenes visualmente

familiares, no solo con el espectador, sino con la lógica musical propiamente dicha; refuerza los conceptos de: espacio, tiempo, secciones, alturas, simultaneidad o secuencialidad del discurso musical. Es por esto que la relación imagen – sonido de la Aplicación es vital en el proceso de iniciación musical. Martínez, D. (2019).

Este trabajo se relaciona directamente con mi reflexión investigativa, al buscar estrategias no convencionales, para realizar un proceso de formación musical mediado por tecnología, lo que enmarca este proceso de formación musical, dentro de un ambiente virtual de aprendizaje, aportando de esta manera, una opción a tener en cuenta, para seguir enseñando música, convirtiéndose en una forma de dar continuidad a los procesos musicales, a pesar de las condiciones del confinamiento.

Por su parte Cubillos, G. (2019) en su trabajo “Estrategias metacognitivas en ambientes virtuales de aprendizaje para el fortalecimiento de habilidades auditivas musicales”, estudia el efecto que produce incorporar estrategias metacognitivas mediadas por ambientes virtuales de aprendizaje, en el desarrollo de habilidades auditivas musicales de población de la tercera infancia. El estudio realizó mediciones a dos grupos, antes y después de la intervención experimental, la cual consistió en desarrollar siete módulos enfocados a la enseñanza musical, centrados en el desarrollo auditivo, dos de los módulos presentan a los estudiantes los contenidos temáticos a desarrollar en los cinco módulos posteriores, mediante ejercicios de lectura musical y entrenamiento auditivo, implementados en un ambiente virtual de aprendizaje B-learning.

En cuanto a la metodología; se desarrolló una investigación de tipo cuasi-experimental con un diseño de grupo control no equivalente con muestras ya constituidas, en el estudio participaron 115 estudiantes, entre los 10 y los 12 años de edad, de cuarto y quinto grado de básica primaria del Colegio Santa Francisca Romana de Bogotá; para la recolección de los

datos, el investigador, empleó en las fases de pre y post-intervención, la Batería de Evaluación de Aptitudes Musicales (BEAM) de Herrera, T. & Romera, R. (2010), la cual consta de 11 pruebas que permiten disponer de una medición cuantitativa de aspectos relacionados con la discriminación auditiva de las cualidades del sonido, y de los elementos rítmicos, melódicos y armónicos de la música.

Cubillos, G. (2019), concluye en su trabajo, que: es evidente la importancia de establecer metodologías de enseñanza, en las que estén presentes como componentes esenciales, las estrategias metacognitivas, en este caso adaptarlas a la enseñanza musical y permitir que los estudiantes puedan generar sus propios procesos de reflexión acerca de su aprendizaje, reconociendo el propósito de cada actividad propuesta, identificando y valorando sus propios aciertos y dificultades.

Finalmente, el autor, concluye que el uso de estrategias metacognitivas, mediadas por ambientes virtuales de aprendizaje, favorece de manera significativa el desarrollo y fortalecimiento de las habilidades auditivas musicales.

El anterior trabajo, entra en diálogo con mi ejercicio de reflexión investigativa; los elementos de metacognición, como la capacidad que deben desarrollar los estudiantes de poder analizar y auto evaluar sus procesos de aprendizaje, entre otros procesos metacognitivos, son los pilares en los ambientes educativos mediados por tecnologías.

En el contexto de pandemia en que nos encontramos, uno de los cambios principales que se ha dado en la enseñanza en general, está relacionado con la forma en que los estudiantes llevan a cabo estos procesos de metacognición, independiente del área de aprendizaje.

La tesis de Chunza, O. (2019) “Pedagogía musical, concepciones de Docentes de Música” muestra las concepciones de los docentes de música de la Escuela de Formación

Musical de Funza EFMF, como punto de partida para comprender los procesos de formación musical que allí se adelantan, la pregunta orientadora de este trabajo de investigación fue ¿cómo entienden los docentes de la EFMF la enseñanza de la música? y el objetivo general y dinamizador fue entender las concepciones de pedagogía musical que tienen los docentes de la EFMF, en ningún momento hubo una intención evaluativa, lo importante fue la comprensión del docente y su discurso, el entendimiento de su actuar e interactuar con su contexto y el cómo construye su idea de pedagogía musical.

El enfoque de ese trabajo fue cualitativo y buscó: interpretar, comprender y describir los significados de una realidad. La metodología utilizada fue la teoría fundamentada, que inicia desde una esmerada organización de la información, realizando un análisis incluso desde el comienzo de la recopilación de datos.

Chunza, O. (2019) concluye, que para los docentes de música de la EFMF brindar una formación personal en valores, antecede a la formación musical, la enseñanza debe estar fundamentada en la empatía, como recurso para la toma de las decisiones de orden pedagógico.

El material didáctico juega un papel determinante para los docentes dentro del desarrollo de la enseñanza musical, por lo tanto se esmeran en la creación, consecución o adaptación de dicho material.

Los docentes conciben el aprendizaje de la pedagogía desde la praxis diaria, desde donde construyen sus ideas de lo que es la pedagogía musical, cada docente respalda su labor de enseñanza, desde su conocimiento disciplinar como soporte técnico y conceptual.

Esta tesis complementa mi reflexión investigativa, brinda una serie de recursos que pueden ser usados para analizar la práctica pedagógica musical y sus diferentes aspectos a mejorar.

Este trabajo investigó una realidad específica, la pedagogía musical en la EFMF, identificando a la música como una herramienta válida para la recuperación social y la enseñanza de valores, lo cual viene a ser uno de los aspectos relevantes a observar en este trabajo de reflexión investigativa, sobre las diferentes transformaciones en la enseñanza musical y el MOE durante la pandemia.

Martínez, G. (2016) nos presenta su trabajo investigativo, “Estado del arte de la didáctica de la música desde una revisión de la revista Eufonía en los años (2014,2015)” es un estado del arte de la didáctica de la música en una revista de circulación mundial, que tiene como objeto la circulación y la publicación de artículos con carácter monográfico y experiencias documentadas por autores de diferentes nacionalidades.

La tesis busca realizar un rastreo de la didáctica de la música entre los años 2014 y 2015, con el fin de encontrar lazos que permitan tejer un puente entre las ideas expuestas por los didactas de las ciencias de la educación de la corriente francesa iniciada en los años setenta y consolidada por Astolfi, Camilloni y Chevallard.

El trabajo rastrea la didáctica de la música desde una revisión documental de los artículos publicados por la revista en los años 2014 y 2015.

Martínez, G. (2016) concluyó que es importante comprender la didáctica más allá de la mirada reduccionista de actividades lúdicas, recreativas o de herramientas educativas, es importante servirnos de la didáctica como un área de conocimiento tal como las demás disciplinas lo han hecho, permitiendo la configuración de sus saberes en saberes enseñables por medio de estrategias desde un pensamiento más ecosistémico de la música, en el que ésta hace parte del vivir y el convivir de todo ser en desarrollo de sus funciones sociales, mas no como abstracción de realidades lejanas en el tiempo.

La música es un componente vital en el desarrollo de toda cultura enmarcada en una época o fracción en la línea de tiempo de la humanidad.

El trabajo investigativo reseñado permite identificar en el MOE unas prácticas concretas y, la atribución a la didáctica como elemento creativo integrador del proceso musical en la enseñanza colectiva, y es justo donde varios pedagogos musicales confluyen a través del uso de metodologías de enseñanza musical aplicadas en el MOE, como: Orff, Dalcroze, Kodály, Willens, Suzuki, entre otras.

Guerrero, M. (2016) en su trabajo investigativo “Aportes de las prácticas de formación artística y musical a la construcción de identidades juveniles en Bosa, UPZ central” indaga sobre los aportes que un proceso de formación artística y musical, basado en las músicas tradicionales de Colombia y Latinoamérica, ha hecho a la construcción de las identidades juveniles en la localidad de Bosa, Bogotá D.C.; analiza el periodo comprendido entre los años 2005 y 2013, en el Colegio Porfirio Barba Jacob desde el aula en clase de música y también desde un espacio de educación no formal, en ambos casos se mantiene la tradición oral, y la práctica colectiva, como eje fundamental del ejercicio.

Esta investigación es cualitativa de carácter interpretativo, en el estudio de caso, a través del paradigma sociocrítico se conocen, comprenden y determinan valores, conocimientos y actitudes generadas por una práctica de formación musical que aportan a la construcción de identidades juveniles. La persona que lidera la práctica de formación musical es a su vez quien realiza la investigación y su análisis.

Guerrero, M. (2016) concluye que es posible afirmar desde la oralidad tradicional, propuestas de formación alternativas, en espacios formales y no formales.

Los procesos de formación musical, artística y humana que se desarrollan en las dos prácticas, aportan elementos distintos sobre la visión de vida, la solidaridad y el compañerismo;

son dos valores de un alto reconocimiento e identificación no sólo en la verbalización de los estudiantes, sino en sus acciones, también se observa en los jóvenes el desarrollo del pensamiento artístico y musical que les abre la posibilidad de expresarse de una manera distinta.

El anterior trabajo entra en diálogo con mi reflexión investigativa, en cuanto resalta la formación en valores y construcción de identidad a través de la música, reconoce la formación musical colectiva. Pese a que el tipo de enseñanza musical que nos expone Guerrero, M. (2016) no se enmarca en un modelo específico de enseñanza musical, sí hace énfasis en la tradición oral y en la práctica colectiva, aspectos que hacen parte de las prácticas pedagógicas concretas del MOE, y que generan posibilidades de interacción entre los estudiantes, enriqueciendo su proceso de formación artística musical.

Pérez, K. (2016) en su trabajo titulado, “Creación musical, identidad y diferencia. Una suite escolar” en el contexto del Colegio Manuelita Sáenz IED y su orquesta sinfónica plantea que: en Bogotá hay varios modelos de enseñanza musical con el enfoque clásico/europeo, y esto lleva a hacer válidos unos géneros musicales y a invisibilizar otros, su trabajo busca exponer las voces de aquellos que no han sido escuchados en la escuela y validar una propuesta pedagógica de creación musical; que incluye en sus objetivos los intereses de los estudiantes.

El producto artístico creado se denomina “Suite Escolar” y se compone de 4 cuatro piezas musicales, inspiradas en los géneros: Reggae, Heavy Metal, Reggaetón y Rap, y es el resultado del ejercicio de creación colectiva del director y los estudiantes de una orquesta sinfónica juvenil escolar. El trabajo investigativo se enmarca en el paradigma cualitativo, la investigación sistematizó experiencia para ordenar, analizar e interpretar (en términos cronológicos y sistémicos) la experiencia vivida, con la intención de contribuir a la reflexión teórica actual en los campos de la investigación educativa y artística.

Pérez, K. (2016) concluye:

1. Las experiencias sistematizadas dan cuenta, que es posible un escenario de práctica pedagógica musical, alejado de las formas tradicionales de enseñar música.
2. El trabajo fue una gran experiencia, en cuanto a que brindó la posibilidad de recrear universos sonoros y sensibles que fueron desde el reconocimiento y dignificación de las diferencias, hasta la construcción de una propuesta pedagógica distinta, que a partir del reconocimiento de las diferencias, permita diálogos horizontales y genere estrategias para su resguardo.
3. La propuesta, permitió reconocer la educación musical como una posibilidad generadora de diálogos de saberes entre expresiones musicales distintas y cercanas a los géneros musicales que escuchan los estudiantes, situación que expuso las fortalezas y dificultades proporcionadas durante la experiencia de creación musical, las cuales se encuentran contenidas en el desarrollo del trabajo.

El trabajo de Pérez, K. (2016) aporta a mi trabajo, en cuanto reitera la colectividad como una práctica pedagógica concreta del MOE, y demuestra la flexibilidad y maleabilidad que permite el MOE, dependiendo del contexto educativo donde es aplicado.

Por otra parte, en el artículo *Enabling Music Students Well-Being Through Regular Zoom Cohort Chats During the Covid-19 Crises*, en español, *Brindando bienestar a los estudiantes de música a través de encuentros regulares por la plataforma Zoom*, durante la crisis Covid19, artículo publicado por la Asociación para el Avance de la Computación en la Educación (AACE) en junio de 2020, y cuyos autores son Carol Johnson y Brad Merrick, profesores de la Universidad de Melbourne en Australia, exponen varias estrategias para que los estudiantes de música logren continuar con su aprendizaje a pesar de las condiciones de

confinamiento provocadas por la pandemia, los profesores exploraron los resultados obtenidos al realizar transmisiones en vivo semanales, de forma regular.

La interacción y la logística de organización que se logró a través de la plataforma permitió evidenciar que se crean redes de conexión entre los estudiantes, además de generar identidad en todos los miembros de la comunidad, la asistencia fue masiva y entusiasta, el desarrollo de **autonomía, autoestudio, colaboración crítica y autoaprendizaje**, son algunos de los resultados que nombran los profesores en este artículo.

Como conclusión Johnson, C. & Merrick, B. (2020) advierten que en un escenario posterior al Covid19 es necesario promover el uso de las tecnologías online y que los profesores sean capacitados en su uso. Igualmente proponen investigar sobre el uso de la tecnología social y los efectos que ésta produce en los estudiantes, el compromiso, desarrollo de habilidades comunicativas, identidad, creatividad, y las competencias de tipo social que pueden surgir desde una plataforma digital.

El artículo de Johnson, C. & Merrick, B. (2020) entra en diálogo con mi trabajo porque analiza una de las posibilidades que se dieron en la práctica pedagógica musical dentro de la pandemia y de acuerdo con sus resultados, permite su aplicación en un escenario de enseñanza musical, donde a través de la investigación se logre evaluar qué, cómo y cuáles de dichos recursos tecnológicos sean los más pertinentes a utilizar en un escenario posterior a la pandemia.

En el artículo *Impact of COVID19 on music education (December 2020) Briefing by the Incorporated Society of Musicians*, publicado por la Sociedad Incorporada de Músicos en Reino Unido (ISM. 2020) muestra el panorama de la educación musical en ese país durante la pandemia.

La actividad cultural y musical en Reino Unido, juega un papel importante dentro de la economía y por ende la educación musical, es una pieza clave dentro de todo el andamiaje de la industria artística en ese país.

En el artículo expuesto, llama la atención el reconocimiento del aporte que hace el sector musical a la economía, y la forma cómo se vio afectado, por el contexto de la pandemia.

En cuanto a la educación musical, se busca a través de políticas culturales, lograr un fortalecimiento del sector educativo musical, desde diferentes perspectivas, entre ellas, la formación de profesores de música a nivel post gradual.

Este artículo se relaciona con mi trabajo al enfocarse en identificar las diferentes transformaciones que ha venido sufriendo la enseñanza musical en la pandemia, se aprovecha este momento coyuntural, para revisar las diferentes problemáticas que se venían presentando en el sector de la enseñanza musical y se busca dar soluciones desde las apreciaciones dadas, al analizar el contexto de pandemia y sus posibles aplicaciones en un escenario post pandemia.

Uno de los diarios de la capital argentina “El Comercio” publicó en su edición del 30 de julio de 2020 un artículo titulado “La música sigue sonando en orquestas infantiles de barrios pobres de Buenos Aires pese a cuarentena” y es en este artículo donde documentan a través de fotos de la Agencia Reuters y por medio de entrevistas realizadas a profesores y estudiantes de música en Buenos Aires, la forma en que la música además de ser un aprendizaje para los niños, también les ayuda a sobrellevar los días tediosos de la cuarentena.

Este programa de orquestas funciona hace unos 22 años en escuelas públicas de la capital argentina, y se encarga de enseñar música a más de 1500 niños de barrios vulnerables.

Los docentes empezaron a elaborar diferentes tutoriales, desde cómo cambiar la cuerda de un violín, hasta cómo realizar el ensamblaje de los instrumentos de viento, programas de televisión que trabajan la relación de la música con el texto y el arte en general, son algunas de las ideas que usaron los profesores, durante este periodo de pandemia.

Se concluye en el artículo que los diferentes esfuerzos realizados por los profesores de música han valido la pena, pues los estudiantes aprovechan no solo los espacios de las clases virtuales sino el tiempo que dedican a realizar sus prácticas autónomas con el instrumento musical que están estudiando.

El anterior artículo está directamente relacionado con mi trabajo porque expone las diferentes dificultades a las que se han visto expuestos los profesores de música en el MOE, y las posibles soluciones que se han dado, usando como herramienta las mediaciones tecnológicas, para continuar enseñando música.

5. REFERENTES CONCEPTUALES

En este trabajo de reflexión investigativa, tomaré como referentes tres conceptos práctica pedagógica, práctica pedagógica musical y finalmente el concepto de modelo pedagógico de enseñanza musical orquesta escuela.

Cómo se entienden y promueven estos conceptos en este trabajo:

En este trabajo investigativo el concepto de práctica pedagógica se entiende como ese espacio donde se produce “saber pedagógico”, gracias a la reflexión del accionar del profesor en el ejercicio de la enseñanza de su profesión –oficio, en este caso, artistas formadores en música; se busca promover la observación y reflexión de la práctica como generadora de conocimiento e identidad en el oficio de artistas formadores en música, a partir del saber pedagógico.

A su vez el concepto de práctica pedagógica musical guarda en esencia la misma comprensión del concepto de práctica pedagógica, solo que se entiende desde los procesos físicos naturales de la música como son: sonido, movimiento, percepción, acústica; abordados desde una postura ampliamente didáctica, que permite observar y reflexionar la práctica con propósitos de crear flexibilidad y apertura en las posibilidades de enseñanza musical aún en contextos complejos como la pandemia.

5.1 PRÁCTICA PEDAGÓGICA

El término práctica pedagógica ha surgido gracias a invaluable años de trabajo e investigación en el área de la educación. Para De Tezanos, A. (2015), **práctica pedagógica** es la expresión contemporánea para denominar el oficio de enseñar, y es que el tema se ha debatido ampliamente, y por lo tanto nos lleva a incluir dentro de esta práctica pedagógica el tema de saber pedagógico, la construcción de saber, expresión esta que se relaciona con los

trabajos de Foucault y que surge en la década de los 80, para dar cuenta de todo aquello que opera fuera del campo científico.

El concepto de práctica pedagógica de Olga Zuluaga, autora colombiana, bastante estudiada por De Tezanos, nos remite a su contexto en los años ochenta en Colombia como escenario que posteriormente dio origen a la expresión **práctica pedagógica**; para esa época surgieron diferentes cuestionamientos acerca de los fundamentos epistemológicos de la pedagogía, en varias ocasiones se llegó a decir que la pedagogía no era útil, al punto de cuestionar si la pedagogía era realmente una ciencia.

Posteriormente se preguntaron, si la pedagogía era una ciencia ¿Qué tipo de ciencia es?, ¿Ciencia experimental?, ¿Ciencia interpretativa? ¿Ciencia hermenéutica? Posada, J. (s.f.) estos interrogantes generaron que varios profesores dieran a conocer sus posiciones frente al concepto de pedagogía, entre ellos la pedagoga Olga Lucía Zuluaga, quien fue una de las primeras en suscitar el debate sobre la **práctica pedagógica** en Colombia dando origen al llamado Movimiento Pedagógico.

A partir del Movimiento Pedagógico los maestros proponen la reflexión de su **práctica pedagógica** como herramienta que los lleva a dar valor a su **práctica**, e ir en contra de los supuestos que proponía la tecnología educativa, la cual relegaba a los maestros a ser administradores de un currículo.

El Movimiento Pedagógico en Colombia, reafirmó que los maestros poseemos un saber propio, el saber pedagógico, algunos autores, entre ellos Carlos Vasco, afirman que los maestros somos poseedores de un saber teórico práctico, lo cual lleva a tener en cuenta ese accionar propio de los maestros que, basados en sus constructos pedagógicos, realizan aportes significativos en los diferentes entornos educativos.

Olga Lucia Zuluaga, interesada por esa **práctica pedagógica** en Colombia, acompañada de otros catedráticos y filósofos colombianos, como Alberto Echeverri, realiza un trabajo arduo de análisis y reflexión en las prácticas pedagógicas desde el fundamento epistemológico de saber pedagógico.

“Si se ha elegido el saber pedagógico como campo de conocimientos sobre la enseñanza, es porque los trabajos de Foucault representan la posibilidad tanto de análisis arqueológico con orientación epistemológica como de análisis genealógico que pueden dar cuenta de la formación de objetos, conceptos y técnicas en la interioridad de las **prácticas sociales**”⁶ Zuluaga, O. (1999).

La noción de saber surge desde los oficios-profesiones, la docencia tiene esa condición; los profesores producen saber a partir de la particularidad y especificidad de su **práctica pedagógica** cotidiana, este saber se denomina *saber pedagógico*, el cual define y da identidad al oficio de enseñar, De Tezanos, A. (2015) afirma que el saber pedagógico surge de una reflexión sistemática de la **práctica pedagógica**.

La **práctica pedagógica** es entonces, el conjunto de acciones dentro de un espacio y tiempo real, donde los profesores ofician sus labores profesionales a partir del saber pedagógico.

5.2 PRÁCTICA PEDAGÓGICA MUSICAL

En la práctica pedagógica musical, se privilegia la acción sonora como generadora de *saber*, el músico y profesor busca desde procesos naturales (física, sonido, movimiento), perspectivas flexibles y abiertas, para abordar la experiencia musical en su labor pedagógica cotidiana, Hemsy de Gainza, V. (2010).

⁶ Se incluye dentro de estas prácticas sociales, la práctica pedagógica.

Es importante aclarar, que hay un alto porcentaje de músicos que se dedican de forma exclusiva a la interpretación, composición y dirección musical, entre otras labores excepcionales de los músicos, por lo tanto, no exploran el campo educativo de la música, sin embargo, para tener un concepto claro de práctica pedagógica musical, me referiré a los pedagogos musicales que han marcado un camino a seguir, dentro de la práctica pedagógica musical.

Orff, Dalcroze y Kodaly, músicos que a su vez fueron profesores, han realizado aportes a la práctica pedagógica musical, proponiendo nuevas metodologías de enseñanza, basados en el desarrollo cognitivo de Piaget.

Dalcroze, E. (1920) organiza los conceptos de iniciación musical, desarrollo musical y práctica pedagógica musical.

Según Valencia, G., Londoño, R., Martínez, M. & Ramón, H. (2018), Dalcroze transforma la práctica pedagógica en la educación musical del siglo XX. Da un giro al modelo tradicional de la enseñanza de la música, considerando más importante “la relación de profesor – alumno, y la asociación entre la teoría – práctica” asumiendo su metodología desde el cuerpo, el movimiento y la rítmica como base fundamental para el aprendizaje musical.

La práctica pedagógica musical que nos propone Dalcroze se basa en la corporalidad, su movimiento rítmico y la acción social participativa del sujeto, lo que permite lograr desarrollo ritmo melódico, enmarcado dentro de la improvisación, llevando así, al docente a aplicaciones didácticas, permitiéndole transformar el saber erudito en saber enseñable.

La práctica pedagógica musical desde el enfoque dalcroziano se apoya en el piano como un soporte al accionar pedagógico, su práctica se basa en los ejercicios de acción reacción, los saltos o cambios de dirección, a medida que el profesor va interpretando el

piano, crean una comunicación en dos direcciones, entre el profesor intérprete del piano y el “bailarín” o aprendiz musical.

Para Dalcroze, el ritmo y movimiento corporal llevan al estudiante a concebir la música desde un enfoque didáctico, le permite comprender las particularidades del lenguaje musical y posteriormente empezar a desarrollar el pensamiento lógico, la expresión emocional, la creatividad entre otras características fundamentales de la enseñanza musical.

Para Kodaly, Z. (1960) la música tradicional folclórica era “la lengua musical materna del niño”, su práctica pedagógica musical se basó en la enseñanza de la música folclórica de su país, el canto popular es el apoyo para desarrollar su práctica pedagógica, y las manos son una ayuda para unir los demás elementos de la música, con ellas se pueden marcar los compases y también hacer señales para distinguir las diferentes alturas que se están entonando (fononimia).

A su vez Orff, C. (1930) crea un sistema educativo musical, que estimula la evolución musical de los niños de forma natural, a través de diferentes instrumentos busca desarrollar su sentido rítmico, la improvisación con diferentes alturas y el movimiento corporal como formas de expresión personal; pensó la práctica pedagógica musical en términos interdisciplinarios: sociología, psicología y lingüística, al unir el lenguaje, el movimiento expresivo, la percusión corporal, el manejo de instrumentos y la creatividad.

La práctica pedagógica musical como la conocemos hoy nos permite reconocer la influencia tan marcada del constructivismo de Piaget en su accionar pedagógico. Nuestra práctica pedagógica musical sigue siendo en gran medida de corte constructivista, actualmente nos preocupamos por la construcción del aprendizaje desde la interacción con los actores y con el medio sonoro adyacente.

Samper, A. (2015) en su artículo *Educación Musical en Colombia, un espacio para la reflexión*, concluye con base en el Foro Latinoamericano de Educación Musical FLADEM – 2014⁷: el conocimiento musical se construye, no se transmite, se logra desde los saberes previos e intereses de los estudiantes, la práctica pedagógica musical se potencia a través del aprendizaje colectivo, se respetan los múltiples modos y ritmos de aprendizaje, acepta el lugar central del afecto en el aula y entiende el espacio pedagógico como un lugar de construcción de sujetos autónomos y felices, en todas las etapas formativas.

5.3 MODELO PEDAGÓGICO ORQUESTA ESCUELA (previo a la pandemia)

El MOE escuela guarda una estrecha relación con el constructivismo de Jean Piaget, pues tiene dentro de sí la premisa de generar aprendizajes musicales, proporcionando a los educandos los espacios y contextos adecuados que le permiten interactuar para gestionar su propio aprendizaje, Quijano, N. (2018).

El MOE adaptado al contexto colombiano, surge en Venezuela en la década de los años 70, en cabeza del economista y músico José Antonio Abreu, quien decidió modificar los modelos de enseñanza musical que había en Venezuela creando una orquesta juvenil nacional.

En la adaptación de este modelo pedagógico al contexto colombiano, ha prevalecido el fortalecimiento de valores sociales, debido a las álgidas condiciones de violencia en nuestro país. La música dada a conocer desde el modelo pedagógico orquesta escuela, permite realizar

⁷El Foro Latinoamericano de Educación Musical, FLADEM, realizado en Bucaramanga Colombia en 2014, se inspiró en el concepto de Pedagogías Musicales Abiertas, desarrollado por la investigadora argentina Violeta Hemsy de Gainza el cual parte del respeto por la diversidad musical y pedagógica.

una práctica pedagógica musical en la cual se crean lazos sociales con los estudiantes, profesores y comunidad; generando de esta forma tejido social en comunidades que han sido afectadas de algún modo por las consecuencias de la desigualdad y la violencia en el país.

Para Tamayo, L. (2017) la esencia de este modelo pedagógico es el enfoque artístico / social, su importancia radica en la responsabilidad para acoger al niño o joven integrante de la orquesta, desde ese primer momento inicia su formación en valores sociales que le permiten recuperar la confianza en sí mismo, y de este modo relacionarse para empezar al mismo tiempo su aprendizaje instrumental o vocal.

La interacción y el dinamismo que se generan en cada ensayo y la comunicación a través de un lenguaje amable e inclusivo, partiendo de una práctica pedagógica musical anclada en la didáctica constructivista, hacen del modelo orquesta escuela un medio para el desarrollo cognitivo, social, emocional y profesional en los niños y jóvenes que lo integran.

Características del modelo:

- 1. Promueve la conformación de orquestas:** uno de los objetivos del MOE es que cada uno de los integrantes pueda conformar y dirigir su propia orquesta.
- 2. Fomenta una práctica pedagógica musical constructivista:** se busca que el sujeto pueda alcanzar su desarrollo integral, gracias a su acción participativa y activa en los procesos de enseñanza aprendizaje, en Colombia lo podemos comparar con el modelo de pedagogía dialogante propuesto por Julián De Zubiría, aplicado al proceso de formación en música.
- 3. Favorece el desarrollo cognitivo:** la música aporta beneficios cognitivos, facilita el aprendizaje de lenguas extranjeras mejorando las habilidades verbales, la concentración, el pensamiento lógico matemático, memorístico, sensible y creativo entre otros, (Quijano, N. 2018).
- 4. Forma en valores sociales, emocionales y profesionales:** el MOE se preocupa inicialmente por la formación en valores sociales, posteriormente el manejo de las

emociones juega un papel determinante en la interacción entre los integrantes de la orquesta, llegando finalmente a conformar una sólida formación musical profesional.

5. Alto desarrollo técnico instrumental: gracias a los constantes, talleres grupales, ensayos parciales y generales, ensambles por familias de instrumentos y conciertos, se logra un alto desarrollo técnico instrumental por parte de los integrantes de la orquesta.

6. REFERENTES METODOLÓGICOS

Este trabajo de reflexión investigativa se desarrolla bajo el enfoque cualitativo, buscando rastrear las transformaciones de la práctica pedagógica musical del MOE durante la pandemia, usando como técnica de recolección de datos el relato autobiográfico y la rueda de conversación.

Elaboraré mi relato autobiográfico dentro de la situación, espacio temporal de pandemia que he afrontado junto a mis compañeros docentes, desde inicios de marzo de 2020 y efectuaré una rueda de conversación con los profesores que realizan su práctica pedagógica dentro del modelo orquesta escuela en el Colegio Carlos Pizarro IED, donde cada uno de ellos expondrá, a modo de conversación, las diferentes situaciones que ha sobrellevado en su práctica pedagógica musical dentro del contexto educativo virtual en la pandemia.

Para Hernández, S., Fernández, C., & Baptista, L. (2014) la investigación cualitativa tiene su fundamento en la perspectiva interpretativa, centrándose en el desarrollo natural de la realidad, busca entender las acciones humanas y su institucionalidad.

El contexto en estudio resulta de la convergencia de diferentes realidades, las de los participantes de la investigación y también la del investigador, este último hace parte del fenómeno estudiado. (Hernández, S., Fernández, C., & Baptista, L. 2014).

El enfoque cualitativo de la investigación se puede concebir como un conjunto de prácticas interpretativas con una gran variedad de marcos de interpretación que, sin embargo, confluyen todos en la comprensión del individuo y su contexto. (Hernández, S., Fernández, C., & Baptista, L. 2014).

La investigación cualitativa interpreta y comprende los diferentes contextos con su realidad correspondiente, a partir del análisis y percepciones de las experiencias de los participantes de la investigación, Hernández, S., Fernández, C., & Baptista, L. (2014).

El enfoque cualitativo en este trabajo se propone comprender y reconocer la realidad de la práctica pedagógica musical de cinco profesores de música (incluido el profesor investigador), quienes asumieron la continuidad de sus labores pedagógicas musicales desde plataformas de conectividad y encuentros remotos, a causa de las medidas tomadas por el gobierno nacional, y en este caso la SED, para poder mitigar los efectos de la expansión del virus COVID19 en las instituciones educativas de todo el país.

Personalmente, la investigación cualitativa me permite lograr ese proceso de introspección a mi propia labor docente, reconocer los caminos que decidí emprender, para dar solución a determinadas dificultades que se me presentaron en el transcurso de mi práctica, llevarlos al plano de observación y reflexión con el propósito de transformar y mejorar mis acciones pedagógicas.

6.1 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Con el propósito de dar cumplimiento a los objetivos propuestos en este trabajo de reflexión investigativa y responder a la pregunta planteada, se usarán dos técnicas de recolección de datos: el relato autobiográfico para obtener la información del profesor investigador y, a su vez se realizará una rueda de conversación, con un eje temático específico, para conocer las prácticas pedagógicas musicales de los profesores participantes, a partir de sus realidades y contextos correspondientes.

El relato autobiográfico, surge como una técnica que posee una perspectiva propia, es una forma legítima de construir conocimiento en la investigación cualitativa, permite comprender y dar significado a las dimensiones prácticas, afectivas y cognitivas del sujeto, desde el discurso de la individualidad acudiendo a la subjetividad como una condición necesaria para la comprensión de los diferentes fenómenos sociales (Bolívar, A., & Porta, L. 2010). Es desde el relato autobiográfico que se posibilita ordenar la experiencia, construir realidad, y dar sentido de pertenencia a sus significados individuales y colectivos.

En educación, el relato autobiográfico, de acuerdo con (Bolívar, A., & Porta, L. 2010) se emplea, cuando se indaga la dimensión personal de los profesores, como ese elemento importante que permite a los profesores desarrollar y enriquecer su propia práctica pedagógica. Es a través del relato autobiográfico que se reconoce el “pensamiento del profesor” y se logra el desarrollo de identidad profesional.

Este tipo de relato permite reconstruir retrospectivamente las diversas acciones, vivencias o experiencias en un determinado contexto, personal, social o profesional, Bolívar, A., & Porta, L. (2010).

Sobre la rueda de conversación es preciso señalar que prioritariamente se vale de la conversación, como un espacio donde se intercambian experiencias, se forjan opiniones, es posible desahogarse y al mismo tiempo hacer camaradería, (Ferro, A. & Lima, M. 2014).

Para, Ferro, A. & Lima, M. (2014) la rueda de conversación permite revivir el placer del intercambio de opiniones y de esta forma producir datos ricos en contenido y significado para la investigación que se esté llevando a cabo, especialmente en el campo de la educación.

El diálogo es un momento único, que hace del hablar y el escuchar, una condición para que cada participante construya su posición a partir de la interacción con el otro, ya sea

para complementar, dar a conocer sus diferencias, o simplemente para estar de acuerdo con el discurso de su colega (Ferro, A. & Lima, M. 2014).

En la rueda de conversación el investigador se inserta y participa de la conversación, generando datos dentro de la discusión, buscando compartir experiencias para posteriormente generar reflexiones sobre las prácticas pedagógicas de los participantes, a través de procesos de diálogo interno, observando y reflexionando la conversación, Ferro, A. & Lima, M. (2014).

De acuerdo con Warschauer, C. (2001) las ruedas de conversación permiten que todos sus participantes lleguen a acuerdos y así construir y reconstruir argumentos y conceptos; los diálogos que surgen en una rueda de conversación nacen desde la individualidad de personas, con historias de vida diferentes, estos diálogos obedecen a lógicas de pensamiento diferentes.

La conversación debe tener un norte siguiendo a Freire y Shor sobre la cuestión dialógica:

“El diálogo no es una situación en la que podamos hacer todo lo que queramos. Es decir, tiene límites y contradicciones que condicionan lo que podemos hacer... Para lograr las metas de transformación, el diálogo implica responsabilidad, dirección, determinación, disciplina, metas, Freire, P. & Shor, I. (1987).

Para lograr los objetivos propuestos la rueda de conversación exige ser planificada, Ferro, A. & Lima, M. (2014) nos proponen presentar ejes temáticos a través de preguntas; los temas deben ser propuestos en la perspectiva del diálogo construido por el grupo y no del profesor investigador.

Para cumplir con los objetivos de este trabajo, la rueda de conversación se realizó vía google meet, el 10 de abril de 2021, a las 9 am., con cuatro artistas formadores quienes fueron identificados como AF1, AF2, AF3, AF4, todos artistas formadores en el MOE del Colegio

Carlos Pizarro IED, en diferentes áreas de formación musical: área coral, iniciación musical, cuerdas pulsadas, y vientos maderas.

El nombre de la rueda de conversación fue: Práctica Pedagógica del MOE, en la Pandemia su eje temático surgió a partir de la pregunta de investigación ¿Cuáles son las transformaciones que ha tenido la práctica pedagógica musical del modelo orquesta escuela en la pandemia? A su vez se planteó una pregunta generadora de diálogo: ¿Qué es práctica pedagógica musical en el MOE?

Al realizar la rueda de conversación, se procuró mantener el sentido de un encuentro físico (presencial) procurando que el diálogo fluyera con naturalidad, a pesar de las mediaciones tecnológicas utilizadas. En la siguiente tabla podemos observar la estructura propuesta:

RUEDA DE CONVERSACIÓN			
PRÁCTICA PEDAGÓGICA DEL MODELO ORQUESTA ESCUELA EN LA PANDEMIA			
FECHA	LUGAR	PREGUNTA GENERADORA DE DIALOGO	EJE TEMÁTICO
10 - 04 - 2021	Plataforma Google Meet	¿Para usted, qué es práctica pedagógica musical en el modelo orquesta escuela?	¿Cuáles son las transformaciones que ha tenido la práctica pedagógica musical del modelo orquesta escuela en la pandemia?.

6.2 TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Para el caso de los datos obtenidos a través del relato autobiográfico se realizó un *Análisis Temático*, Bolívar, A. (2012) por la relevancia que este tipo de análisis representa para rastrear “lo que dice” el texto, más que cómo lo dice; se parte del supuesto que el lenguaje expresa de modo directo la realidad.

Los textos narrativos se estructuran en temas y categorías, las cuales sirven para el análisis que el investigador realiza del texto. La estructuración por temas y categorías del relato autobiográfico se incluye en el anexo C.

Para el análisis de la rueda de conversación es importante iniciar por el proceso de transcripción de la conversación. Un rasgo característico de las ruedas de conversación es recordar lo vivido y, por lo tanto, para analizar los datos es necesario tener en cuenta, que la memoria no procede como algo acabado o estático, sino que es algo dinámico y susceptible de construcción y reconstrucción, Ferro, A. & Lima, M. (2014).

Para el caso de este proyecto de reflexión investigativa se elaboró una rejilla que contribuyó a visualizar los datos relevantes del relato autobiográfico y la rueda de conversación la información es parte de los anexos.

7. PRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN

En este apartado del trabajo presentaré la información construida para el trabajo de reflexión investigativa que indaga por las transformaciones del MOE durante la pandemia y para ello se construye la información que permite evidenciar el modelo que se fue erigiendo en la práctica, basado en mi relato autobiográfico y la rueda de conversación.

7.1 MODELO ORQUESTA ESCUELA PREVIO A LA PANDEMIA

Vale la pena recordar que el MOE al que estamos haciendo referencia, surgió en cabeza del visionario músico y economista, Antonio Abreu quien después de fundar la primera orquesta juvenil de Venezuela en 1975, se convirtió en un **modelo multiplicador** de orquestas, haciendo que surgieran numerosas orquestas con diversos niveles musicales, en todos los rincones geográficos de Venezuela.

Su filosofía era convertir a cada integrante de la orquesta, en un multiplicador, no solo de saberes musicales, sino de **valores éticos y morales**. Escalante, C. (2018).

En Colombia contamos con una diversidad de géneros musicales que nos permiten explorar una amplia gama de sonoridades con el formato orquesta, dentro del repertorio se trabajan obras internacionales y hay un amplio repertorio de obras colombianas que nutre los procesos formativos dentro de la práctica pedagógica.

El abordaje del repertorio y de las obras; se realiza de acuerdo con el nivel de desarrollo de los estudiantes, en su mayoría es de **tipo práctico**, interpreta obras musicales completamente terminadas y no ejercicios musicales, el uso de un repertorio es determinante porque permite desarrollar **habilidades técnicas instrumentales**, y al mismo tiempo habilidades interpretativas relacionadas con el desarrollo de la **sensibilidad artística y social**.

La práctica pedagógica musical del MOE basada en el **aprender haciendo**, contradice los antiguos paradigmas de enseñanza musical, los cuales apuntaban a una formación individual durante largos años, antes de tener el privilegio de integrar una orquesta.

7.2 RELATO AUTOBIOGRÁFICO

Para elaborar este relato me basé en una reconstrucción retrospectiva de mi práctica pedagógica, solo me bastó observar algunas de las clases grabadas en algunas de las plataformas que usé a partir de marzo de 2020, para recordar las experiencias más relevantes que marcaron la transformación de mi práctica.

Dentro de las preguntas que me surgieron antes de realizarlo están: ¿Qué transformaciones son las que han marcado mi práctica? ¿Cómo no afectar mi relato con la nostalgia que siento al no poder reunirme con mis colegas a hacer música? ¿Cómo plasmar en palabras esto que me es más fácil expresarlo con música? Mi relato autobiográfico busca reflejar las experiencias que viví como profesor de música en el colegio Carlos Pizarro, a partir de marzo de 2020.

LA MÚSICA DEBE CONTINUAR

La música y el aprendizaje musical han estado presentes desde etapas tempranas en mi vida, mis inicios en la música fueron empíricos con mis familiares.

Posteriormente entré a formarme en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, agrupación que trabaja el modelo pedagógico orquesta escuela, y que me llenó de herramientas no solo para mi desempeño profesional sino para mi desarrollo social y personal,

desde mis inicios en la música he sido intérprete de la trompeta; en mi etapa profesional he experimentado el multi-instrumentismo con el trombón, el corno francés y la tuba.

Desde el año 2019 hago parte del proyecto educativo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá en los colegios del Distrito. Actualmente me desempeño como artista formador a través de la enseñanza de instrumentos de viento metal en el colegio Carlos Pizarro Leongómez IED.

El mes de marzo de 2020 transcurría con normalidad, las clases colectivas de instrumento se desarrollaban de forma habitual, como se venían realizando desde años anteriores; en el colegio cuento con un set de nueve instrumentos de viento metal, dos trompetas, dos trombones, cuatro cornos franceses, y una tuba, instrumentos con los cuales efectuaba mi práctica pedagógica musical, con cuatro grupos de estudiantes diferentes.

Para ese entonces se usaban dichos instrumentos y al final de la sesión de clase o ensayo los estudiantes hacían una minuciosa limpieza al instrumento, con el objetivo de dejarlo aseado y listo para ser utilizado por el siguiente grupo de estudiantes.

En febrero de 2020 ya teníamos conformadas tres orquestas en el colegio: la orquesta jornada mañana, la orquesta jornada tarde y la orquesta mixta, esta última reunía a los estudiantes que venían logrando mayor desarrollo técnico en sus instrumentos. Mi práctica pedagógica hasta ese entonces; se basaba en el saber hacer; a los niños en general, les llama mucho la atención los instrumentos musicales, en un primer momento lo que ellos más disfrutaban, era reconocer la sonoridad del instrumento musical que tenían en sus manos, esa interacción entre sus compañeros, hablando de sus avances técnicos y de lo que les gustaría llegar a lograr con sus instrumentos me llenaba de motivación, para seguir buscando estrategias que les permitieran seguir avanzando en su desarrollo musical y personal.

En los ensayos por familias de instrumentos yo acostumbraba a sentarme en un mismo atril, casi siempre con los estudiantes que presentaban más dificultad con algún pasaje musical, lo resolvíamos y seguíamos adelante con el montaje de la obra que estuviéramos realizando.

En los ensayos generales, con todas las familias de instrumentos, sucedía algo similar, uno de mis colegas tomaba la batuta, y el resto estábamos con nuestros instrumentos, sentados al lado de nuestros estudiantes haciendo parte del ensayo y aportando para generar aprendizajes. Desde cada sonido que interpretábamos con nuestro instrumento siempre trabajamos con el objetivo de lograr una excelente presentación artística musical.

El momento del concierto era otro escenario de aprendizaje que llenaba a los estudiantes de expectativa, cuando los conciertos eran dentro del colegio, todo el andamiaje logístico era realizado por nosotros mismos; los estudiantes y los profesores nos encargábamos de trasladar los instrumentos al lugar de la presentación, cada detalle previo, requería de un gran trabajo en equipo, a grandes rasgos esto era lo que veníamos haciendo antes del 12 de marzo de 2020.

Para el sábado 14 de marzo de 2020 las directivas del colegio nos citan a una reunión extraordinaria y es, en ese momento, cuando nos informan que a partir del lunes 16 de marzo no podíamos volver a las instalaciones del colegio, todo con el propósito de mitigar la propagación del virus COVID19.

En ese momento los profesores de informática del colegio nos dieron una pequeña capacitación para empezar a usar la plataforma educativa Ed modo, esa fue la primera plataforma que usamos, en el colegio nos dieron la indicación de elaborar una “guía pedagógica” para desarrollar en un mes.

La guía debíamos subirla a la plataforma Ed modo, para que nuestros estudiantes la desarrollaran y de esta forma dar continuidad a los procesos educativos ya iniciados en febrero de 2020, en la guía, se decidió colocar nuestros números de contacto, todo con el propósito de resolver dudas acerca del desarrollo de las guías. En un inicio funcionó.

Al final del mes todos los profesores coincidimos en que fue un gran error que nuestros contactos se hubieran vuelto vox populi en el colegio; (varios de mis compañeros decidieron cambiar de número).

Los padres de familia, acudientes y estudiantes llamaban y escribían a cualquier hora del día, incluso a altas horas de la noche, a ellos se les había dado un horario de atención, pero no lo cumplían, muchas veces no era porque ellos así lo quisieran, sino porque no contaban con los dispositivos para establecer comunicación en los horarios establecidos.

El colegio está ubicado en la localidad de Bosa y aún hay familias que solamente cuentan con uno o dos celulares, para compartir entre tres o cuatro niños que están estudiando, en los mejores casos cuentan con un pc en casa.

En abril, empezamos a realizar los encuentros grupales con presencialidad asistida vía zoom, se presentaron inconvenientes de seguridad, pues cualquier persona podía entrar a los encuentros lo que se prestaba para que personas inescrupulosas sabotearan las clases.

En un comienzo todos estos inconvenientes de adaptación a este nuevo contexto fueron un caos para profesores, estudiantes y sus familias.

La elaboración de las guías se volvió recurrente solo que, en un inicio, por la premura de los tiempos, no se pensó en que sus contenidos fueran realmente didácticos y llamativos a la vista de los estudiantes, lo que hizo el trabajo aún más dispendioso, inicialmente, fue

necesario explicar también, a padres y acudientes la forma de desarrollar las guías; lo que hacía aún más extenuante la labor docente.

En una de nuestras reuniones surgió la propuesta de realizar el préstamo de algunos instrumentos musicales que se encontraban en el colegio, en ese momento por temas de permisos con la SED no fue viable realizar el préstamo de instrumentos. Ese primer semestre, julio de 2020, lo terminamos sin instrumentos musicales en casa.

Durante el periodo de vacaciones seguimos trabajando, hacíamos reuniones dónde analizamos la experiencia desde marzo, lo que nos llevó a replantearnos varios aspectos de nuestra práctica pedagógica: en primer lugar, la elaboración de las guías pasó a convertirse en algo que debía ser pensado con más calma, y con un alto componente didáctico; el colegio adquirió derechos sobre la suite de google lo que permitió para el segundo semestre de 2020, que cada estudiante y profesor tuviéramos un correo institucional, con acceso a varias aplicaciones educativas, entre ellas classroom.

Para los encuentros sincrónicos empezamos a usar google meet, el contar con estos correos institucionales, nos ayudó bastante; la comunicación dejó de realizarse por llamada o por mensajería de whatsapp, ahora se lleva a cabo por la mensajería de classroom o el correo institucional.

El segundo semestre fue aprobado el préstamo de instrumentos musicales, lo que a pesar de las circunstancias nos ayudó mucho, sentíamos que estábamos nuevamente haciendo música.

En agosto, inicié clases de instrumento, usando google meet, en un comienzo fue complejo ya que los instrumentos de viento metal generan altos decibeles lo que en un principio saturaba los micrófonos de los dispositivos y en algunas ocasiones era inaudible

para los interlocutores, lo que se estaba interpretando desde este lado de la video llamada; en mi caso era solucionable, usando una interfaz de audio y un micrófono de condensador podía hacer que el sonido saliera con buena calidad a la transmisión que estaba realizando; caso contrario ocurrió, con los estudiantes quienes no podían garantizar en ese momento una buena conexión.

En un comienzo fue complejo tratar de escucharnos. A medida que fue pasando el tiempo, entendimos que todo había cambiado y que las clases de instrumento ya no podían ser igual a como las hacíamos antes; comencé a elaborar video tutoriales, debí conseguir una buena cámara para grabarme, al mismo tiempo aprendí a manejar editores de audio y video, empecé a enviarles a mis estudiantes de instrumento los videos, explicándoles los pasajes musicales que debían interpretar, y luego de que ellos realizaran el trabajo expuesto en el video, nos encontrábamos nuevamente vía google meet, para tratar de mejorar la interpretación.

Solicité a los estudiantes el uso de aplicaciones musicales, como el metrónomo, afinador entre otras, y de esta manera tratar de que ellos pudieran auto monitorear, la forma como estaban tocando.

En algún momento intenté hacer clases grupales, pero resulta más complejo ya que a todos se les escucha el instrumento de forma diferente, no es posible tener una noción clara de la afinación y mucho menos, poner a sonar más de un instrumento a la vez (hacer armonías).

Realizo clases individuales y hasta el momento me ha resultado más provechoso, el trabajo ha aumentado en gran medida, pero los procesos musicales se han mantenido.

Después que los estudiantes ya han logrado completar el proceso de montaje de repertorio, llega el momento de evidenciarlo preparando el “concierto virtual”. Es en este

momento cuando los estudiantes deben grabar sus pasajes musicales, para luego enviarlos al editor quien es el encargado de unir todos los videos y hacer la alquimia musical, ponerlos a sonar todos al mismo tiempo, como lo hacíamos antes en la orquesta.

El proceso de grabación de los estudiantes no es nada sencillo, para unir los videos, es necesario que todas las grabaciones sean realizadas a un mismo tiempo, y para tal fin es necesario grabar sobre una misma pista, que los estudiantes deben estar escuchando al momento de hacer la grabación.

Aunado a todo lo anterior, también es importante tener en cuenta las configuraciones de los dispositivos con que se hacen las grabaciones, sin embargo, a pesar de todas las dificultades, los estudiantes y sus familias me sorprendieron, enviando buenos videos bien elaborados. Algunos estudiantes empezaron a usar editores de audio y video, para unir los videos de los pasajes musicales que estaban interpretando. En casos especiales hay estudiantes que han conseguido tarjetas de sonido y micrófonos de condensador, con el fin de mejorar el resultado final de sus grabaciones.

Mi práctica pedagógica musical, ahora se centra en la elaboración didáctica de audios y videos para que mis estudiantes puedan escucharlos, observarlos y desde allí iniciar los procesos de auto aprendizaje.

El monitoreo remoto que se realiza en los encuentros sincrónicos, sirve para resolver inquietudes que hayan surgido en el trabajo hecho por los estudiantes en casa.

Actualmente (abril de 2021) seguimos grabando, editando y produciendo música desde casa, para mantener un ejercicio de práctica pedagógica musical, el cual se ha convertido en una terapia para sobrellevar las medidas de aislamiento social en las que nos encontramos. No ha sido una labor fácil aun así la orquesta ha seguido sonando.

7.3 RUEDA DE CONVERSACIÓN

En la rueda de conversación, cada artista formador expuso sus dificultades y también los aciertos que ha podido lograr en su práctica pedagógica, durante este periodo de pandemia en el MOE del colegio Carlos Pizarro Leongómez IED.

El proyecto educativo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá está en el colegio Carlos Pizarro desde el año 2014, en sus inicios solamente se trabajó un componente rítmico y coral, es solo hasta el año 2018 que llega todo el instrumental para poder conformar una orquesta sinfónica; en ese momento el colegio abre un espacio físico definitivo para el proyecto, en palabras del **AF1**: “nos ubicaron ya en la sede A definitivamente”.

De ahí en adelante se inicia formalmente el trabajo del MOE, todo iba bien en el colegio, con los componentes coral y rítmico, cuando llegan los instrumentos de la orquesta y se explica que estos deben tener unas condiciones específicas, de almacenamiento como son: un lugar amplio, aireado y limpio, con facilidad de acceso lo cual fue fácil de superar gracias al apoyo de la rectora del colegio.

Lo que empezó a suceder cuando los niños iniciaron sus clases fue realmente un poco más complejo, **AF1**: “empezamos a incomodar al resto de la comunidad educativa... el ruido desespera a cualquiera” ; cuando un niño está empezando a tocar un violín, una trompeta o un timbal sinfónico, su primera reacción al tener el instrumento en las manos es producir un sonido, sea el que sea, al volumen que sea, y está bien en esta etapa, en esta experimentación, generalmente el sonido de los instrumentos no es el más agradable al oído de los oyentes.

Sin embargo, desde el año 2018 hasta los inicios de marzo de 2020, las orquestas de cada jornada fueron ganando su espacio, en el día a día de la comunidad del colegio, padres

de familia, acudientes y en general de la localidad de bosa, quienes conocían el trabajo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el colegio.

Marzo de 2020:

AF2: “nadie se espera que le toque una pandemia... pedagógicamente para mí fue una adaptación... aprender a editar audio, aprender a editar video, aprender a usar plataformas que antes no usábamos, classroom, meets, teams, zoom, todo eso”, estas son las palabras de uno de los artistas formadores cuando llegamos al tema de marzo de 2020.

AF2: “en presencialidad tenía diez estudiantes por grupo, ahora tengo setenta... ya no es netamente musical, a la práctica, sino también a lo teórico en general, a crear guías y a crear espacios para el aprendizaje de los estudiantes que no pueden estar con un instrumento en casa”, en un principio los cambios a que estuvimos avocados todo el sector educativo fueron abruptos, pero la audacia de los profesores en el proceso de adaptación, al nuevo contexto de presencialidad asistida con monitoreo remoto ha permitido que se dé continuidad a los procesos educativos.

AF2: “ha sido un aprendizaje para mí también como individuo y como docente”, como docentes de música hemos tenido que aprender la forma de dar clases de instrumento a través de google meet, en el caso de todos los instrumentos de la orquesta es algo realmente complejo, pues entra en juego la calidad de la imagen y el sonido en el dispositivo que pueda tener el estudiante en casa, para conectarse a la clase, hay algunos instrumentos que son más fáciles de enseñar que otros, este es el caso del componente coral, los niños que poseen un alto sentido de responsabilidad, han continuado su proceso satisfactoriamente, y por lo tanto han avanzado de forma considerable.

AF1: “estas niñas han avanzado muchísimo y están cantando un montón... la gran ventaja que tiene la voz es que no se puede ver, que nota para la virtualidad” , una de las grandes ventajas que tiene la enseñanza de la técnica vocal es que el instrumento vocal, se encuentra incorporado dentro de nuestra anatomía, no es la misma situación, con la enseñanza del fagot, de la tuba, o del contrabajo, pues son instrumentos que necesitan otras estrategias para poder realizar una práctica pedagógica satisfactoria.

AF2: “ha sido un reto... toca explorar, buscar la manera, buscar imágenes, buscar un video, mira este video, mira este audio, enviarles audios para que ellos escuchen e interioricen el ritmo y la melodía, mostrarles como es”, la enseñanza de instrumentos es realmente algo complejo, hay que apoyarse en aplicaciones musicales, como el metrónomo, el afinador, aplicaciones de entrenamiento auditivo entre otras, el uso de audios se ha convertido en algo recurrente.**AF1:** “yo grabo un audio en mi celular y lo subo al classroom, y la partitura y en clase les enseño lo que les debo enseñar”.

En instrumentos de cuerda, como la guitarra, la primera dificultad a superar es la afinación del instrumento, **AF3:** “una vez a una niña se le reventó una cuerda, se puso a llorar”, realmente, hacer clases de instrumento vía google meet es un verdadero reto tanto para los profesores como para los estudiantes y sus familias.

Los artistas formadores piensan que es fundamental luchar, por la inclusión a nivel tecnológico y promover en los estudiantes y sus familias el buen uso de la tecnología, comenzando por la adaptación al cambio, en primer lugar, como docentes **AF4:** “nosotros como docentes tenemos que crear esas estrategias pedagógicas para adaptarnos al cambio, en un futuro cercano vamos a desarrollar profesiones relacionadas con la programación, yo intento que los estudiantes aprendan un poco de todo esto”.

8. ASPECTOS CENTRALES DEL ANÁLISIS

Partiendo de la pregunta de investigación, los objetivos, los referentes conceptuales y el enfoque metodológico, presento a continuación el análisis del contraste realizado entre: las prácticas pedagógicas concretas del MOE, la rueda de conversación de cuatro artistas formadores del proyecto educativo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y el relato autobiográfico “La música debe continuar” del autor de este trabajo de reflexión investigativa.

Este análisis busca identificar las transformaciones que se han presentado en la práctica pedagógica del modelo orquesta en el colegio Carlos Pizarro Leongómez IED, para ello, se elaboró una rejilla con la descripción de las categorías principales y emergentes, que se rastrearon en el **MOE**, la rueda de conversación **RDC** y el relato autobiográfico, en adelante **RA**.

Uno de los aspectos más relevantes que ha transformado las prácticas pedagógicas del **MOE**; es el hecho de no poder reunirse de forma presencial para llevar a cabo un ensayo general de toda la orquesta. Es realmente allí, dónde sucede gran parte del aprendizaje que promueve el **MOE**, si prestamos atención a lo expuesto en el **RA** y la **RDC**, la imposibilidad de realizar ensayos generales significó encontrar nuevas maneras de ensamblar las diferentes líneas melódicas de los integrantes de la orquesta.

En este contexto de pandemia ya no hay ensayos, en el ensayo general era donde se ensamblaba cada una de las partes, delegadas a cada familia de instrumentos musicales por el compositor desde la orquestación; según lo rastreado en la **RDC** y el **RA**, el ensayo general que conocíamos ha sido reemplazado por largas sesiones de edición de audio y video.

La forma que se ha encontrado para unir los diferentes instrumentos que componen una orquesta, es recopilando todos los audios y videos que cada integrante de la orquesta

envía por separado, cada uno de ellos debe tener unas condiciones específicas, para que el editor pueda unirlos y se produzca el milagro de seguir haciendo música.

Esto nos lleva a pensar nuestra práctica pedagógica desde la siguiente pregunta ¿cómo hacer para que los estudiantes, envíen videos musicalmente bien elaborados, que permitan “hacer música” al momento de unirlos?

Los cambios y las transformaciones de la práctica pedagógica musical, se pudieron conocer a través del **RA** y la **RDC**, se basan fundamentalmente en poder continuar un ejercicio musical “colectivo” ahora desde un contexto de aislamiento social, desde una comunicación remota.

Dentro de la práctica pedagógica musical del **MOE** es imprescindible el uso del internet, y es aquí donde surgen una cantidad de inconvenientes a solucionar, como lo expone el **AF2** en la **RDC**: “Pedagógicamente pues para mí fue una adaptación, una adaptación como tal virtual, porque, más allá de la parte musical, del trabajo musical, tocó empezar a hacer un trabajo más exhaustivo, sobre aprender a editar audio, aprender a editar video, aprender a manejar plataformas virtuales”.

Las transformaciones de nuestra práctica pedagógica son evidentes, y el uso de recursos tecnológicos se volvió recurrente, así lo podemos observar en el **RA**: “empecé a enviarles a mis estudiantes de instrumento los videos, explicándoles los pasajes musicales que debían interpretar, y luego de que ellos realizaran el trabajo expuesto en el video, nos encontrábamos nuevamente vía google meet, para tratar de mejorar la interpretación, debí solicitar a los estudiantes el uso de aplicaciones musicales, como el metrónomo y el afinador y de esta forma tratar de que ellos pudieran auto monitorear, la forma como estaban tocando”.

En esta transformación de la práctica pedagógica las familias empezaron a jugar un papel fundamental, la orquesta ya estaba en casa, y no solo bastaba, con que el estudiante hubiera realizado un proceso musical satisfactorio a través de esta práctica pedagógica remota, después de haber superado una serie de obstáculos que en ocasiones surgían por el tipo de conectividad, o por el tipo de dispositivo que tenía el estudiante, ahora, después de haber superado todo eso, era necesario dar cuenta del trabajo realizado y poner en conocimiento del público el repertorio, la obra que con tanto esfuerzo se había montado.

Sabemos que un estudio de grabación tiene un tratamiento acústico específico lo cual permite aislar todos los ruidos externos al momento de grabar, lo que es difícil de lograr en casa la **AF1** lo expone así: “además porque es que cuando uno está grabando un video, pasa el de la mazamorra, mi gato maúlla, pasan 3800 cosas distintas y creo que a todos nos ha pasado, a menos que tengamos un estudio en casa, pero era una cosa demasiado desgastante, mis vecinos me mandaban a callar”

Cuando llegaba el momento de hacer la grabación para el “concierto virtual” era necesario que toda la familia se enterara de que el estudiante iba a estar grabando la parte orquestal, con el fin de minimizar los ruidos, que por naturaleza hay en una casa, y de ahí en adelante un sin número de detalles en los cuales la familia es un factor muy importante para lograr una buena grabación.

Gran parte de nuestra práctica pedagógica también se basó en concientizar a las familias sobre la importancia del trabajo de su hijo en la orquesta filarmónica del colegio.

Las grabaciones en casa se volvieron recurrentes, se convirtieron en algo fundamental de nuestra práctica pedagógica musical; ahora todo el tiempo estamos grabando, desde un pequeño audio para un estudiante que no entendió algo, hasta la pista de una obra completa; nuestros estudiantes también están grabando todo el tiempo, esto y la búsqueda de

mejoramiento en los dispositivos móviles y computadores que tienen los niños en casa se volvió un aspecto determinante para la práctica pedagógica del MOE en la pandemia.

El trabajo en equipo sigue siendo uno de los pilares del MOE, solo que ahora se hace de una forma diferente, los estudiantes saben que pertenecen a una agrupación y que por lo tanto todo lo que hagan o dejen de hacer va a afectar al otro, por ejemplo, el no enviar un audio o video en la fecha indicada, puede hacer atrasar a toda la orquesta en el montaje del repertorio indicado.

La responsabilidad y el trabajo autónomo se han visto fortalecidos, los estudiantes deben organizar sus tiempos de estudio, y gestionar el desarrollo de todas las actividades, en muchas ocasiones sin acompañamiento de un adulto.

La formación en valores se sigue promoviendo y ahora también con las familias, la orquesta ya se encuentra en las casas, lo que permite reconocer las diferentes posturas de los miembros de la familia ante la música y el arte en general.

8.1 REJILLA DE ANÁLISIS DE DATOS.

UPN			
REJILLA DE ANÁLISIS DE LOS DATOS			
Práctica pedagógica del modelo orquesta escuela, en la pandemia.			
Descripción, categorías principales y categorías emergentes.	Modelo orquesta escuela previo a la pandemia	Relato autobiográfico	Rueda de conversación
Se promueve la conformación de orquestas.	Cada integrante es un potencial creador, con habilidades para conformar y dirigir una orquesta.	Se realiza un trabajo de adaptación al nuevo contexto, por parte de las agrupaciones conformadas antes de la pandemia	Se promueve la conformación de orquestas y agrupaciones musicales, a través de mediaciones tecnológicas.

Promueve la integración social y el aprendizaje colectivo	Su práctica pedagógica es principalmente colectiva, basada en la interacción social.	La práctica pedagógica es individual y personalizada, en ocasiones de trabaja por familias de instrumentos, pero siempre desde casa con presencialidad asistida.	La práctica pedagógica es individual y personalizada, en ocasiones de trabaja por familias de instrumentos, pero siempre desde casa con presencialidad asistida.
Uso de comunicación a través de internet.	El uso es de tipo esporádico, la comunicación en la práctica pedagógica es de tipo presencial.	Su uso se volvió recurrente dentro de la práctica pedagógica a partir de marzo de 2020	Su uso se volvió recurrente dentro de la práctica pedagógica a partir de marzo de 2020
Grabación de clases, y elaboración de material pedagógico audiovisual.	Las grabaciones se realizan en los escenarios al momento de presentar las obras en concierto, mas no en la práctica pedagógica, solo en ocasiones especiales se graban las clases o se elabora material audiovisual.	La grabación de clases y la elaboración de material audiovisual es algo recurrente en la práctica pedagógica.	La grabación de clases y la elaboración de material audiovisual es algo recurrente en la práctica pedagógica, los docentes buscan mejorar y adaptar los contenidos a incluir en sus audios y videos.
Trabajo autónomo por parte de los estudiantes, soportado en aplicaciones musicales y software de grabación de audio y/o video para dispositivos móviles.	La práctica pedagógica busca que los estudiantes resuelvan las dificultades, dentro del ensayo, tras la interacción con sus pares y en dado caso con sus profesores.	El trabajo autónomo y el autoaprendizaje, es parte fundamental de la práctica pedagógica, el uso de aplicaciones musicales, como el metrónomo, afinador, aplicaciones web de entrenamiento auditivo y de grabación, junto a editores de audio y video, se volvió recurrente.	El trabajo autónomo y el autoaprendizaje, es parte fundamental de la práctica pedagógica, el uso de aplicaciones musicales, como el metrónomo, afinador, aplicaciones web de entrenamiento auditivo y de grabación, junto a editores de audio y video, se volvió recurrente. Los profesores buscan aprender sobre programación.
Las horas de trabajo se han triplicado	Los tiempos de ensayo son estandarizados, hay unos horarios establecidos para el trabajo y el descanso.	Los encuentros sincrónicos, aunados a la elaboración de estrategias pedagógicas digitales, hacen que el tiempo de trabajo sea más extenso y agotador.	Los encuentros sincrónicos, aunados a la elaboración de estrategias pedagógicas digitales, hacen que el tiempo de trabajo sea más extenso y agotador.
Inclusión tecnológica	La tecnología no es un asunto relevante en la práctica pedagógica.	Las mediaciones tecnológicas hacen posible la práctica pedagógica. Se evidencia que hay un alto porcentaje de estudiantes que no poseen acceso a internet, otros tienen acceso de forma intermitente y otros no	Las mediaciones tecnológicas hacen posible la práctica pedagógica. Se evidencia que hay un alto porcentaje de estudiantes que no poseen acceso a internet, otros tienen acceso de forma intermitente y otros no

		poseen dispositivos adecuados para usar internet.	poseen dispositivos adecuados para usar internet.
Concierto Virtual	Los conciertos se realizan en auditorios, y salas de concierto acústicamente adecuadas, el sonido se disipa en la sala y llega directamente a los oídos de los asistentes.	El concierto es realizado con los audios y videos enviados a editor, quien se encarga de unirlos a través de software de edición, para lograr poner a sonar, varias voces de forma simultanean, y así lograr el componente armónico en la música.	El concierto es realizado con los audios y videos enviados a editor, quien se encarga de unirlos a través de software de edición, para lograr poner a sonar, varias voces de forma simultanean, y así lograr el componente armónico en la música.

9. CONCLUSIONES

En cuanto al MOE, la recuperación y reconstrucción del tejido social en los niños y jóvenes integrantes de la orquesta, se sigue dando desde un contexto mediado por tecnología, los compromisos y valores sociales se ven reflejados a través de los aportes musicales que cada integrante logra elaborar creativamente, desde casa, con el fin de alcanzar el montaje orquestal.

9.1 Transformaciones a nivel pedagógico

Tratar de acercarme a la comprensión de la pedagogía gracias a los diferentes ejercicios reflexivos e investigativos propuestos en cada seminario de la especialización me ha formado en un sin número de aspectos que me han permitido comprender las propuestas pedagógicas de mis colegas artistas formadores de la OFB, quienes confirman a través de sus reflexiones que en el proyecto es necesario el uso de modelos pedagógicos interestructurantes, innovadores, aplicados a la música, y para lograr lo anterior el conocimiento de la **pedagogía** debe convertirse en la competencia más fuerte que posean los artistas formadores del proyecto “Vamos a la Filarmónica” de la OFB.

En cuanto a la práctica pedagógica musical, se han presentado varios cambios en diferentes perspectivas, inicialmente, con todo lo expuesto en esta reflexión investigativa, podemos concluir que lo primero en cambiar fueron los espacios, en este contexto de pandemia ya no podemos contar con espacios específicos para ensayar con los instrumentos musicales, los auditorios o cubículos de ensayo ya no son una opción a utilizar, ahora debemos compartir los sonidos de nuestros instrumentos en los espacios multifuncionales en los que se convirtieron las casas. El trabajo autónomo es un común denominador en este nuevo contexto educativo.

Dependiendo del instrumento que el estudiante esté interpretando, los ensayos en casa pueden ser más traumáticos, para el caso de instrumentos como: la batería, trompeta, trombón, tuba, entre otros, o menos traumáticos como es el caso de instrumentos como la guitarra, el violín, la flauta y en general instrumentos que producen pocos decibeles.

A su vez los tiempos de práctica pedagógica también cambiaron, ahora gracias a las mediaciones tecnológicas, los estudiantes pueden enviarnos un audio a cualquier hora del día y solicitarnos explicación sobre un pasaje musical o una idea que se esté desarrollando, por lo que la organización de los tiempos para los estudiantes desde una gestión autónoma beneficia su aprendizaje.

En este tema de los tiempos es importante reconocer que el lapso de interacción de los estudiantes con los instrumentos musicales también cambió, ahora ellos tienen la posibilidad de tener un instrumento musical en casa solamente para ellos, esto implica tener la posibilidad de acceder a más horas de práctica instrumental y por ende lograr un mayor desarrollo técnico instrumental en menos tiempo, comparándolo con los tiempos utilizados antes de la pandemia.

Lo que se enseña también cambió, los contenidos de una clase de instrumento mediada por tecnología pretenden que los estudiantes exploren a través del autoaprendizaje los puntos fundantes de una buena técnica instrumental, con base en las sugerencias que el docente puede hacer, según lo observado y escuchado a través de los dispositivos electrónicos.

Los computadores, celulares y tabletas, se convirtieron en los primeros aliados de la práctica pedagógica musical en la pandemia, pues por medio de ellos los estudiantes acceden a los contenidos didácticos, que los docentes desarrollamos, así las cosas, podemos entender, que en un país como Colombia, hay un alto porcentaje de estudiantes que se quedaron sin

acceder a los contenidos pedagógicos ya que no solo, no poseen los dispositivos electrónicos adecuados y tampoco tienen acceso continuo a internet.

Dando respuesta a la pregunta de investigación:

¿Cuáles son las transformaciones que ha tenido la práctica pedagógica musical del modelo orquesta escuela en la pandemia?

Podemos iniciar concluyendo que la transformación más relevante dentro de la práctica pedagógica musical del MOE, es que en este nuevo contexto “social” la “cercanía” se transformó, lo que implica que el aprendizaje por imitación tomó otra dimensión: el docente de música no tiene la posibilidad de estar interpretando su instrumento musical al lado del estudiante para que él observe y escuche la forma correcta de hacerlo, ahora se debe hacer de forma remota, lo que aumenta el grado de complejidad para poder generar aprendizaje en la interpretación de un instrumento musical específico.

Los estudiantes tampoco tienen la posibilidad de interpretar el instrumento musical frente al profesor, en un contexto de presencialidad, el profesor identificaba el error técnico que cometía el estudiante y con una frase o gesto se lo ayudaba a corregir, ahora los estudiantes deben identificar sus errores y gestionar las posibles soluciones desde el contexto remoto en que se encuentran, lo que posibilita una nueva manera de generar auto aprendizaje musical.

En relación con las familias de instrumentos se puede señalar que la nueva condición implica:

Para los instrumentos de viento y percusión de la orquesta: flauta travesera, fagot, oboe, clarinete, corno francés, trompeta, trombón, tuba, timbales, redoblante, platillos y otros; para hacer correcciones, se debe solicitar al estudiante que acerque una de sus manos o una parte del instrumento a la cámara al tiempo que éste va sonando.

Para las cuerdas frotadas: violín, viola, violonchelo y contrabajo, se utilizan otras estrategias pedagógicas, que pueden ser de tipo asincrónico o netamente auditivo, por su complejidad al momento de observar ambas manos del estudiante cuando está ejecutando el instrumento.

La práctica pedagógica debe hacer uso de la mayor cantidad de recursos didácticos virtuales: pizarras, aplicaciones en línea, presentaciones, juegos musicales entre otros, con el propósito de generar pensamiento creativo en los estudiantes para solucionar los inconvenientes que se les presenten en una determinada interpretación musical.

La práctica pedagógica musical ahora se enmarca en un alto contenido teórico, que debe ser tratado con representaciones didácticas y mucha medida, esto con el objetivo de que los estudiantes puedan ir aplicando dichos contenidos teóricos dentro de su práctica musical.

Las grabaciones y la edición de audio y video, se convirtieron en uno de los ejes fundamentales de la práctica pedagógica musical en el MOE, por medio de grabaciones de audio o video, estudiantes y profesores, podemos dar cuenta con un poco más de exactitud, lo que estamos haciendo con nuestros instrumentos musicales, poder grabarnos y luego editar nuestros propios audios o videos se convirtió en una práctica recurrente, para retroalimentar, corregir, o simplemente para dar a conocer un repertorio determinado en los “conciertos virtuales”.

Con todo lo expuesto anteriormente es posible concluir, que la práctica pedagógica musical en el modelo orquesta escuela en la pandemia, ha hecho que los profesores estén mucho más tiempo frente a sus computadores, y que los tiempos de descanso sean mínimos, pues sus labores se han visto multiplicadas al tener que realizar una práctica pedagógica casi que personalizada con cada estudiante, y sus familias; el trabajo se hace aún más largo y dispendioso cuando un mismo profesor enseña diferentes instrumentos musicales.

La práctica pedagógica musical de los docentes del modelo orquesta escuela en la pandemia, incluye, realizar encuentros sincrónicos, hacer transmisiones en vivo, crear contenido digital, interpretar su instrumento de forma correcta y por lo tanto sacar tiempo para su práctica individual, estar a la vanguardia en cuanto a dispositivos de grabación y edición de audio y video, planear sus clases de forma creativa y didáctica, pre producir y producir materiales audiovisuales que generen autoaprendizaje musical en los estudiantes.

Todas las transformaciones de la práctica pedagógica musical en el MOE, identificadas en este trabajo de reflexión investigativa, se pueden usar en un escenario posterior a la pandemia, donde por diferentes razones, los estudiantes o profesores no puedan realizar su práctica pedagógica musical dentro de un contexto físico de presencialidad.

El enfoque cualitativo de esta investigación permitió observar diferentes aspectos relevantes al momento de realizar una práctica pedagógica incluyente donde estudiantes y profesores interactúan influidos por conocimientos previos y factores culturales, los cuales se hacen visibles gracias al carácter cualitativo de la investigación.

Las orquestas filarmónicas del colegio Carlos Pizarro Leongómez IED son espacios de aprendizaje en valores sociales con una perspectiva donde los docentes y los estudiantes aportan en la creación de “saber pedagógico”.

La suite de Google del colegio Carlos Pizarro Leongómez IED permite que los profesores se alejen un poco del tradicional concepto de “tareas”, reemplazándolas por actividades donde los estudiantes y docentes interactúan con el objetivo de general aprendizaje.

El colegio Carlos Pizarro Leongómez IED, tiene un espacio de inclusión e interacción con las familias y la comunidad educativa en general, creando identidad a través de

representaciones artísticas musicales enfocadas a la expresión y comunicación de los jóvenes que integran las orquestas.

Es importante dar continuidad al fortalecimiento de proyectos como “Vamos a la Filarmónica” a través del apoyo desde los directivos docentes en la institución educativa con una correcta gestión política y administrativa.

Se debe promover la participación de toda la comunidad educativa en las manifestaciones artísticas, que permitan expresar aspectos particulares de un contexto específico; los integrantes de la orquesta, sus familias, profesores de otras áreas y la comunidad local deben ser sujetos participativos dentro de los procesos de creación y tejido social que surgen a partir de la orquesta del colegio.

La música como representación artística y estética de nuestra sociedad, se convirtió en uno de los canales de creación, meditación y motivación para expresar y superar las diferentes emociones adversas, generadas por las medidas de aislamiento social.

En este trabajo pude comprender el valor de las experiencias que he vivido como docente, todo el saber que gracias a este trabajo investigativo he podido identificar en mi práctica pedagógica musical, y los conocimientos brindados por los docentes de la especialización, me han llevado a reconstruir mi práctica con el propósito de optimizar los recursos didácticos y pedagógicos, para mis estudiantes.

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bolívar, A. (2012) Publicado en Passeggi, M.C. y Abrahao, M.H. (org.): *Dimensões epistemológicas e metodológicas da investigação (auto) biográfica*. Tomo II. Porto Alegre: Editoria da PUCRS, pp. 79-109.
- Bolívar, A., & Porta, L. (2010). “*La investigación biográfica narrativa en educación: entrevista a Antonio Bolívar*”. Revista de Educación, Disponible en Internet: http://200.16.240.69/ojs/index.php/r_educ/article/view/14. ISSN 1853–1326.
- Chunza, O. (2019). *Pedagogía musical, concepciones de docentes de música*. Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C.
- Conidi, M. C. (2014). *La relación maestro - alumno y su influencia en el aprendizaje, la actitud y el crecimiento personal del alumno* Universidad Internacional de la Rioja UNIR.
- Cubillos, G. (2019). *Estrategias Metacognitivas En Ambientes Virtuales De Aprendizaje Para El Fortalecimiento de Habilidades Auditivas Musicales*. Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C.
- Dalcroze, E. (1920). *El ritmo, la música y la educación*. Instituto Jaques-Dalcroze Bélgica
- De Tezanos, A. (2015). *Oficio de enseñar- saber pedagógico: la relación fundante*. Revista Educación Y Ciudad, (12), 7-26. Recuperado a partir de <https://revistas.idep.edu.co/index.php/educacion-y-ciudad/article/view/175>
- Dussel, I. & Caruso, M. (1999). *La invención del aula. Una genealogía de las formas de enseñar*.
- Dussel, I. (2020). *Conversatorio virtual “La clase en pantuflas”* obtenido de <https://youtu.be/6xKvCtBC3Vs>
- Escalante, C. (2018). *Propuesta de Formación Musical En La Orquesta Sinfónica Apuesta al Modelo Orquesta Escuela*. Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá D.C.
- Ferro, A. & Lima, M. (2014). *A Reinvenção Da Roda: Roda De Conversa: Um Instrumento Metodológico Possível*. Revista Temas em Educação, João Pessoa, v.23, n.1, p. 98-106, jan.-jun.
- Fornier, J. (1981). *Los conciertos de la Gewandhaus de Leipzig 1791 - 1981*. Editorial alemana de música.

Freire, P. & Shor, I. (1987). *Medo e ousadia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Fundación nacional Batuta. (1998). *Estatutos FNB*. Obtenido de:

https://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/Estatutos_FNB.pdf

Fundación nacional Batuta. (2016). *Informe de gestión FNB*. Obtenido de:

https://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/Inicio_Revolucion_musical.pdf

Gil, Á. (2020). *gacetamedica.com*. Obtenido de <https://gacetamedica.com/investigacion/cual-es-la-diferencia-entre-brote-epidemia-y-pandemia/#:~:text=%E2%80%9CMientras%20los%20casos%20eran%20importados,catedr%C3%A1tico%20de%20Medicina%20Preventiva%20y>

Guerrero, M. (2016). *Aportes De Las Prácticas De Formación Artística Y Musical A La Construcción De Identidades Juveniles En Bosa, Upz Central*. Especialización en Pedagogía. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C.

Hemsey de Gainza, V. (2010) *Temas y Problemáticas de La Educación Musical en La Actualidad*. Artículo, Revista Aula 16, pp. 33 – 48.

Hernández, S., Fernández, C., & Baptista, L. (2014). *Metodología de la investigación*. México D.F: McGraw-Hill - Sexta edición.

Herrera, T. L., & Romera, R. A. (2010). *Aptitudes Musicales. Utilidad de su evaluación dentro del proceso de selección del alumnado de nuevo ingreso al conservatorio de música*. Publicaciones 40 - Universidad de Granada - Conservatorio Profesional de Música de Melilla, 89-108.

Holoman, K. (2004). *Société des Concerts: Conductors*.

ISM. (2020). *Impact of COVID-19 on music education* (December 2020) Briefing by the Incorporated Society of Musicians.

Johnson, C. & Merrick, B. (2020). *Enabling Music Students' Well-Being through Regular Zoom Cohort Chats during the Covid-19 Crises*. Teaching, technology, and teacher education during the COVID-19 pandemic: Stories from the field AACE International.

Kodaly, Z. (1960). *Música Folclórica de Hungría*, Corvina, Budapest.

López, I. & Lago, P. (2015). *La academia de orquesta como modelo formativo: una propuesta de aplicación en España*. Revista Foro de Educación, Vol. 13 Núm. 18

- Márquez, N. (2019). *Informe Ejecutivo de Artistas Formadores Principales*. OFB. Bogotá D.C.
- Martínez, D. (2019). *Iniciación Musical En Niñas De 6 Y 7 Años Con La Aplicación Musiclab Chrome, y Su Relación Imagen – Sonido*. Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C.
- Martínez, G. (2016). *Estado Del Arte De La Didáctica De La Música Desde Una Revisión De La Revista Eufonía En Los Años (2014, 2015)* Especialización en Pedagogía. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C.
- Orff, C. (1930). *Orff Schulwerk, método de iniciación musical y trabajo escolar*. Alemania.
- Pérez, K. (2016). *Creación Musical, Identidad Y Diferencia. Una Suite Escolar*. Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C.
- Posada, J. (s.f.). Seminario Debates Contemporáneos Sobre La Pedagogía. Universidad Pedagógica Nacional. Realizado por Juan E. Mesa Zea ITAE.
- Quijano, N. (2018). *La Educación Musical y La Evaluación Escolar: De La Cuantificación a Las Prácticas Formativas*. Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C.
- Ranciére, J. (2003), *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Laertes. Barcelona.
- Richter, A. (2004). *Del apogeo musical de Leipzig. Recuerdos de un músico*. Leipzig: Lehmstedt Verlag.
- Samper, A. (2015). *La educación en Colombia un espacio para la reflexión*. Publicación en Ricercare, Revista del Departamento de Música – Grupo de investigación en Estudios Musicales. PUJ.
- SED - Alcaldía Mayor De Bogotá D.C. (2020). *Acciones Emprendidas Por La Secretaría De Educación Del Distrito Durante La Contingencia De La Covid - 19, Coronavirus*. Bogotá: www.educaciónbogotá.edu.co.
- Surace, C., Rivera, M., Valencia, J., Ariza, J., Rivera, M., González, R., & otros. (2015). *Documento Curricular*. Bogotá: Fundación Nacional Batuta. Pág. 4 – 11.
- Tamayo, L. (2017). *Estrategias metodológicas aplicadas a orquestas sinfónicas juveniles de Medellín*. Tesis de maestría. Universidad EAFIT. Medellín Colombia.

Tonucci, F. (2020). Francesco Tonucci: "El error es seguir como antes de la crisis: con lecciones y deberes para la casa". Entrevista realizada para Educación 3.0, 03 de mayo de 2020 (V. Susana, Entrevistador)

Valencia, G., Londoño, R., Martínez, M. & Ramón, H. (2018). *Fundamentos de educación musical. Cinco propuestas en clave de pedagogía*. Bogotá: Editorial Magisterio. UPN.

Verhagen, F. Panigada, L. & Morales, R. (2016). *El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical*. Revista Internacional de Educación Musical, 35 - 46.

Warschauer, C. (2001) *Rodas em rede: oportunidades formativas na escola e fora dela*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Zuluaga, O. (1999) *Historia de la Práctica Pedagógica en Colombia - Proyecto inter-universitario*- Universidad de Antioquia, Universidad del Valle, Universidad Nacional, Universidad Pedagógica Nacional-Coordinador nacional.

11. ANEXOS

Anexo A. Rejilla de Investigaciones Previas.

Anexo B. Transcripción Rueda de Conversación.

Anexo C. Consentimientos informados.

ANEXOS

Anexo A. Rejilla de Investigaciones Previas

NOMBRE DE AUTOR	NOMBRE DEL TRABAJO INVESTIGATIVO-ENLACE	CONTEXTO ACADEMICO	¿QUÉ SE PREGUNTARON?	¿CÓMO SE LO PREGUNTARON?	CONCLUSIONES Y RESULTADOS
Damaris A. Martínez Díaz	Iniciación musical en niñas de 6 y 7 años con la aplicación MUSICLAB CHROME, Y SU RELACIÓN IMAGEN - SONIDO https://drive.google.com/file/d/1uNBVVkd57xtuismgY1VK-6rCg0colj5/view?usp=sharing	Maestría en educación , UPN - 2019 Dir.: Jorge Enrique Ramírez Calvo	1. ¿Cuál es el panorama general de del uso de las Tic en la formación musical en Colombia? 2. ¿Cuáles son las aplicaciones para la enseñanza musical que cuentan con una interfaz amigable?	A través del paradigma interpretativo cualitativo	La aplicación MUSICLAB CHROME es la más accesible para hacer iniciación musical.
Guillermo A. Cubillos Martínez	Estrategias metacognitivas en ambientes virtuales de aprendizaje para el fortalecimiento de las habilidades auditivas musicales. https://drive.google.com/file/d/1xgcigftWQNNCDmY-YTVvxhJCLbEGtFP/view?usp=sharing	Maestría en tecnologías de la información aplicadas a la educación UPN. 2019 Dir.: MG. Juan Fernando Olaya Cortés	1. ¿Qué efecto produce el incorporar estrategias metacognitivas mediadas por ambientes virtuales de aprendizaje, sobre el desarrollo de habilidades auditivas musicales en la tercera infancia?	Investigación tipo cuasi - experimental con diseño de grupo de control no equivalente con muestras ya constituidas.	Los resultados de esta investigación resaltan la importancia del uso de estrategias metacognitivas en el proceso de aprendizaje y desarrollo de habilidades auditivas musicales.
Oscar A. Chunza Gómez	Pedagogía musical, concepciones de docentes de música. https://drive.google.com/file/d/1JGzjcdFIXZ3wtlmtqfajmeNjsaSkG76o/view?usp=sharing	Maestría en desarrollo educativo y social UPN - 2019 Dir.: Diógenes Carvajal Llamas	¿Cómo mejorar los procesos de enseñanza aprendizaje de la música?	A través de un estudio comprensivo de las concepciones de pedagogía musical, que tienen los docentes de música en la EFMF	La formación personal antecede a la musical
Gustavo Martínez Palacio	Estado del arte de la didáctica de la música desde una revisión de la revista Eufonía en los años (2014 - 2015) https://drive.google.com/file/d/1CAf2KWdXHAJjpCsExCdkViL3VJUOmp_/view?usp=sharing	Especialización en pedagogía, UPN - 2016. Dir.: Guillermo Fonseca	¿Cómo es la práctica pedagógica en los docentes de música?	Estado del Arte de la didáctica de la música.	Es importante comprender la didáctica mas allá de la mirada reduccionista de actividades lúdicas o recreativas y más allá de herramientas educativas, es importante servirnos de la didáctica como un área de conocimiento tal como las demás disciplinas lo han hecho. Permitiéndoles la configuración de su saberes en saberes enseñables por

					<p>medio de nuevas estrategias para las nuevas generaciones, teniendo un pensamiento más ecosistémico de la música, en el que la música hace parte de vivir y el convivir de todo ser en desarrollo de sus funciones sociales. No la música como abstracción de realidades lejanas en el tiempo, sino como un componente vital en el desarrollo de toda cultura en marcada en una época o fracción en la línea de tiempo de la humanidad.</p>
Marco Antonio Guerrero	<p>Aportes de las prácticas de formación artística y musical a la construcción de identidades juveniles en Bosa, UPZ Central.</p> <p>https://drive.google.com/file/d/1nu1-mocXewsvDyVzMbwELzFgO6iHuoK9/view?usp=sharing</p>	<p>Especialización en pedagogía, UPN - 2016. Dir.: Carlos Cogollo Romero</p>	<p>¿Cómo se pueden conocer y determinar valores, conocimientos y actitudes generadas, por una práctica de formación musical, que formen o aporten a la construcción de identidad?</p>	<p>Paradigma socio crítico, enfoque idealista empirista, Investigación cualitativa de carácter interpretativo.</p>	<p>Los procesos de formación musical, artística y humana que se desarrollan en las dos prácticas aportan elementos de ver la vida de una manera distinta, la solidaridad y compañerismo son dos valores de un alto reconocimiento e identificación no sólo en la verbalización de los estudiantes, sino en sus acciones.</p>

Kevin E. Pérez Suárez	Creación musical, identidad y diferencia. Una Suite Escolar. https://drive.google.com/file/d/1_ouFy9c2f_HOF780pBm1D6Wfkb6OpMeN/view?usp=sharing	Maestría en educación, UPN - 2016, Dir.: Gabriel Lara Guzmán	¿Cómo crear una propuesta musical diferente a la del modelo clásico europeo? ¿Es posible unir diferentes géneros musicales, incluyendo el clásico europeo? ¿Cómo interactúan las diferencias dentro de un contexto artístico musical?	Sistematización de la experiencia	En la propuesta se pudo hallar la importancia de asumir la educación musical como un problema en devenir, que posibilita repensar las formas en que quienes se alejan de cualquier matriz cultural, musical, religiosa, sexual, racial o de género, son estigmatizados.
NORMA NATALIA QUIJANO HUERTAS	LA EDUCACIÓN MUSICAL Y LA EVALUACIÓN ESCOLAR: DE LA CUANTIFICACIÓN A LAS PRÁCTICAS FORMATIVAS. https://drive.google.com/file/d/1wo0DzoUIRIBg9KRiY7U2OW46_bF5FTwq/view?usp=sharing	Maestría en educación, UPN - 2019, Directora Dra. LIBIA STELLA NIÑO ZAFRA	¿Cómo surge la alianza entre la Orquesta Filarmónica de Bogotá y al SED? ¿Qué metodologías usan los Artistas Formadores para la enseñanza musical?	ESTUDIO DE CASO EN DOS INSTITUCIONES DISTRITALES CON ARTISTAS FORMADORES DEL PROYECTO FILARMÓNICO ESCOLAR (ProFE) Postura Hermenéutico Comprensiva.	El trabajo plantea una propuesta metodológica para la aplicación de la Evaluación Formativa en la clase de música, en el marco del Proyecto Filarmónico Escolar (ProFE) de la OFB, apoyada en la reflexión de la práctica educativa y evaluativa del artista formador, con el fin de transformar, mejorar y ofrecer diversas oportunidades que beneficien los procesos educativos.
JOSE MARIO CÓRDOBA	REPERTORIO PARA INICIACIÓN ORQUESTAL	Maestría en Dirección Orquestal, Universidad EAFIT, 2018	Artículo Propositivo	Dentro de la formación musical de la Orquesta Sinfónica Inicial de la Red de Escuelas de Música de Medellín no se identifica un proceso orquestal por niveles que permita llevar un desarrollo coherente tanto en las destrezas técnicas como interpretativas. Por tal razón, el propósito de este artículo es proponer un repertorio que permita iniciar a los estudiantes en el	Luego de haber realizado un análisis del repertorio propuesto para la Orquesta Sinfónica Inicial, se puede inferir que es necesaria la selección y la clasificación de las obras para estos niveles específicos, teniendo como referencia los grados de dificultad que

				formato orquestal sinfónico a través de la selección de obras originales o adaptaciones de acuerdo con sus necesidades.	anteriormente han sido propuestos. Ésta es una responsabilidad que debe ser asumida desde la dirección de la agrupación, en mutuo acuerdo con sus formadores, que son los más allegados a los estudiantes y conocedores de sus avances técnico-musicales.
CARLOS EDUARDO ESCALANTE HERNÁNDEZ	PROCESOS DE FORMACIÓN MUSICAL EN LA ORQUESTA SINFÓNICA APUESTA AL MODELO ORQUESTA - ESCUELA	Maestría en dirección sinfónica, UN - 2018 Dir.: GUERASSIM VORONKOV	¿Qué papel cumple la orquesta - escuela como ente democratizador del conocimiento?	Para el desarrollo de la investigación se realiza una prueba piloto aplicando el modelo pedagógico Orquesta - Escuela a 480 estudiantes aproximadamente entre los 7 y 14 años de edad, como trabajo de campo en el marco del programa "Proyecto Escolar" de la Orquesta Filarmónica de Bogotá para la Secretaría Distrital de Educación de Bogotá D.C.	La investigación apunta a dar a conocer las virtudes del modelo pedagógico Orquesta - Escuela y los beneficios del mismo a nivel académico musical, artístico, cognitivo, socio cultural, y comunitario.
Enabling Music Students' Well-Being through Regular Zoom Cohort Chats During the Covid-19 Crises	https://www.researchgate.net/publication/342491857/Enabling_Music_Students'_Well-Being_through_Regular_Zoom_Cohort_Chats_During_the_Covid-19_Crises	https://www.researchgate.net/publication/342491857	¿Qué cambios se deben realizar para lograr el bienestar, de los estudiantes de música, usando las plataformas tipo Zoom?	El propósito de este documento es: 1) identificar cómo se puede utilizar la tecnología para el bienestar de los estudiantes durante una crisis; 2) destacar las estrategias de enseñanza innovadoras y adaptativas aprendidas de un café ZOOM semanal (es decir, el bienestar del estudiante apoyado a través de la tecnología; contacto y comunicación regulares con estudiantes; y motivación y autorregulación). La tecnología juega un papel importante en el apoyo a las comunidades de aprendizaje (Mayordomo & Onrubia, 2015). Utilizando la	Como conclusión Johnson y Merrick 2020, advierten que en un escenario posterior a al Covid - 19 es necesario promover el uso de las tecnologías on line y que los profesores sean capacitados en el uso de la mismas, igualmente proponen se investigue sobre el uso de la tecnología social y los efectos que esta produce en los estudiantes, el compromiso, el desarrollo de habilidades comunicativas, identidad, creatividad, y

				metodología de autoestudio de Samaras (2011), el modelo del ciclo de autorregulación de Zimmerman (2002) enmarca las reflexiones que surgieron de estudiantes e instructores.	las competencias de tipo social que pueden surgir desde una plataforma digital.
Artículo La música sigue sonando en orquestas infantiles de barrios pobres de Buenos Aires pese a cuarentena	https://www.elcomercio.com/tendencias/musica-orquestas-infantiles-pandemia-argentina.html	Diario El Comercio de Buenos Aires 2020	N/A artículo informativo	N/A artículo informativo	"la rutina de Marcela se transforma cuando afina el violín en su pequeña casa y se dispone a tocar con sus compañeros de orquesta por zoom.
Impact of COVID-19 on music education (December 2020) Briefing by the Incorporated Society of Musicians.	https://www.ism.org/images/files/ISM-Parliamentary-Briefing-Impact-of-COVID-19-on-music-education-in-England.pdf	Incorporated Society of Musicians Liam.Budd@ISM.org	¿Cuál es el impacto del Covid-19 en la educación musical?		

Anexo B. Transcripción Rueda de Conversación

TRANSCRIPCIÓN RUEDA DE CONVERSACIÓN

INVESTIGADOR: ¿Cómo ha sido el proceso en el Carlos Pizarro?

AF1: Yo acabo de cumplir cinco años en el colegio. Cuando yo llegué pues las cosas eran totalmente diferentes, no había instrumental, solamente estaba el componente coral y el componente rítmico; en ese momento se llamaba componente rítmico que era percusión con objetos y con el cuerpo; y todo era demasiado relajado.

Uno llega a la filarmónica, no sé ahora, pero uno llegaba hace cinco años a la filarmónica y mañana te toca en tal colegio y allá llegaba uno y ni idea que era lo que había que hacer. Entonces, yo llegué y estaba con unos artistas formadores, muy relajados; me tocó con un artista formador coral muy bueno, que me enseñó muchísimo, pero no había planeadores... en ese momento había que hacer informes para que le pagaran a uno, porque estábamos por prestación de servicios, y esos informes ni idea, yo ni jummm, yo no entendía

que era lo que había que hacer, él me decía, - no tranquila yo lo hago, y yo te lo paso; y yo, bueno.

Y todo era... era una persona supremamente acelerada, entonces yo no entendía muchas cosas... empecé a aprender y después como que esta persona se fue, entonces ya quedé pues yo a cargo del asunto y del asunto coral; quiero decir, pero el principal que había en ese momento era supremamente relajado, pero también sucedía que él no se involucraba con las cosas del colegio, para nada; entonces él simplemente hacía una gestión de horarios y bueno de las cosas más básicas, pero realmente no había, uno no estaba involucrado con el estudiante como tal; y teníamos un montón de niños en el aula y ni idea.

Se suponía que había que reportar a AIDA, pero, ni siquiera llamaban lista, cuando yo llegué era una cosa supremamente relajada y desordenada; y después entonces ya empecé yo a comprender la importancia de este reporte en AIDA, que hoy en día lo tengo supremamente claro y entiendo que el dinero para la filarmónica entra a través de cada niño que uno reporta; en ese momento pues yo no jummm, a mí nadie me explico eso, a mí nadie me explicó nada de lo que había que hacer. Entonces... pasó así, después, llegó el instrumental sinfónico, llegó la nueva principal que tenemos ahora, y esta persona entonces empezó a apersonarse mucho más de las cosas y empezó a organizar todo este caos que había en ese momento.

INVESTIGADOR: Juanita, entonces discúlpame. Como para entrar en la cronología. ¿Eso empezó a pasar en el año 2016, lo que tú nos acabaste de contar?

AF 1: si, yo entro en el 2016 y tengo entendido que estaban desde el principio por ahí desde el 2014 en el colegio, cuando yo llegue ya había comenzado. Y el instrumental llegó, yo la verdad no sé ¿cómo en el 18?

INVESTIGADOR: Eso te iba a preguntar justamente. Natalia, que tu recuerdes, llega en el 2018.

AF 1: creo que sí, creo que sí. Y antes de que Natalia llegara, el colegio tuvo un inconveniente, porque nosotros no estábamos en la sede A, estábamos en la sede B, que ustedes pues ya creo que la han visto, que queda después del caño, esa sede estaba en arriendo

y hubo un conflicto o un problema ahí y nos tuvieron que trasladar a otro lugar, que era en la sede de la libertad, que es una casa, en la que uno tenía un montón de niños en una cosa que ni siquiera tenía ventanas, y ahí estuvimos un año y teníamos que trasladarnos.

La jornada mañana, estaba en ese lugar, y si ustedes saben, si recuerdan el horario de la jornada mañana termina a las 12:15 y el de la tarde comienza a las 12:30; en 15 minutos, teníamos que salir de la libertad y estar en 15 minutos en el otro lado, que era en el colegio que queda, por la misma calle de la sede A, que tenemos ahora, pero al fondo, que es un colegio privado, no recuerdo como se llama en este momento, ahí quedaba, ahí funcionaba la sede B de la tarde; entonces, era una corredera de un lado pa otro, todos los días. Listo, entonces después llegó Natalia, nos ubicaron ya en la sede A, definitivamente... y aquí entonces fue cuando llegó el instrumental sinfónico, no había en ese momento iniciación, porque como saben el de iniciación, el componente o el área de iniciación comenzó el año pasado, pero no había iniciación y en el área coral, ya comenzaron a funcionar 2 artistas formadores juntos. Hablo de mi área, en las otras áreas pues siempre ha funcionado como hasta ahora que es un artista por familia en instrumentos, pero siempre faltaba alguien, siempre había dificultad para encontrar algún artista formador.

Y ahí, comenzamos ya a involucrarnos más, a pesar de que no teníamos los espacios para funcionar, entonces el área coral comenzó a funcionar, en algún momento se logró que el área... porque nosotros teníamos, Jorge y yo, teníamos 200 estudiantes en el aula ¿Por qué?, porque había muy poquitos instrumentos, que son los mismo que hay ahora si no me equivoco, entonces teníamos que... claro pues cada profesor de... el único que tenía más o menos artos instrumentos era cuerdas y digamos metales y maderas, tenían no sé, 10 estudiantes en el aula, y nosotros, Jorge y yo, asumíamos el resto de los estudiantes, y teníamos 200 fácilmente en la biblioteca, delicioso. Entonces cada clase, eran 200 estudiantes, afortunadamente pues con Jorge logramos un muy buen equipo de trabajo y logramos como... como que bueno pues, claro, media clase se iba en llamar lista, porque ya era AIDA indispensable, ya entendía pues, ya se entendía se sabía muy bien, cuál era la función del reporte de AIDA, entonces era media clase llamando a lista y media clase, corra y meta repertorio.

Entonces desde el área coral, puedo decir que es un poco difícil trabajar en esas condiciones, todo lo que tiene que ver con teoría musical, lo hacíamos cuando ya habíamos corrido y habíamos logrado montar el repertorio, entonces teníamos un espacio pequeñito

para, para trabajar la teoría y ya; y pues ya comenzamos a calificar estudiantes, con más... que hacia uno, pues yo... no sé si Jorge este de acuerdo conmigo, pero pues ya la calificación era mandarle una calificación al grupo general y si uno veía que algún estudiante se destacaba por alguna razón, entonces cambiar esa nota.

Eso es lo que yo hacía... y ya, empezamos a reportar notas y el año, si no me equivooco en el 2019, la filarmónica ya comenzó a hacer parte del pensum, ya empezó a ser una materia calificada y obligatoria como cualquier otra materia; antes era un 40 x 40, ya a partir de este tiempo, la materia filarmónica, empezó a ser una asignatura y se empezó, pues ya tocó asumir lo que eso trae que es que toca, tener en cuenta que hace cada estudiante, empezar a evaluar de una manera más clara el estudiante, empezar a asumir un poco, de pronto más el hecho de ser parte del colegio, aunque no tanto porque de todas formas, nosotros somos una entidad independiente del colegio, en cierta forma no... y ya.

No sé si quieras hacerme alguna pregunta, acerca de eso. Estoy tratando como de verlo muy general y ya después hablamos de lo de coro que me imagino que eso tiene otro espacio, que tu habrás creado, dentro de la conversación, pero básicamente a nivel muy general eso es, no sé si quieras preguntarme algo.

INVESTIGADOR: ok, sí. No Juanita está bien, quiero como redondear más o menos las ideas que tuviste, pues tú me confirmarás si capté más o menos lo que tú.

Bueno, en general cuando suceden este tipo de cosas, de que hay un proyecto, digamos que está entrando al colegio, sucede esto de poder ganar espacio ¿no?, como de que, siempre está como ese nicho del colegio y como que llega algo nuevo y sucede así siempre “A llegaron los del IDRD, a llegaron los de...” en ese momento lo que tú nos cuentas de, lo que les tocaba hacer, que les tocaba estar en la sede B y luego les tocaba estar allá en ese colegio en la Libertad, todo eso está dentro de ese camino, esa ruta para poder lograr ganar un espacio, y no solamente es un espacio físico. ¿Dime?

AF 1: pues realmente no sabes, pues sí, es decir nunca hubo problemas por tener un espacio dentro del colegio, porque la rectora siempre fue muy receptiva, y finalmente ella es la que toma las decisiones, es decir, yo nunca supe que hubiera algún problema porque nosotros estuviéramos ahí y de hecho nunca... yo nunca me trataba con ningún profesor del colegio,

nada yo iba, hacia mi hora y media, dos horas, tres horas de clase y chao y yo no tenía nada que ver con el colegio, y eso que yo si comencé a involucrarme un poquito más, porque yo ya empecé como a darme cuenta que habían niños que tenían algunas situaciones específicas y que yo quería saber que era lo que pasaba ahí para poder hacer mi labor bien hecha y no ir a tirarme un niño, pues que de pronto este sufriendo alguna situación personal especial, entonces empecé yo a hablarme con los orientadores un poco para entender cosas, pero nada fuera de eso, y nunca sentí, de parte de nadie que no quisieran que entráramos jamás, nunca, yo nunca sentí eso, eso se está sintiendo hasta este año, pero nunca en cuatro años viví esa situación, o no tuve conocimiento, yo soy como muy jummm, yo hago lo mío y chao y yo no me involucro más de lo que debo involucrarme.

Entonces, la verdad no creo que hayamos tenido que sufrir mucho por el espacio, pero cuando ya llegaron los instrumentos ya, obviamente las cosas son muy distintas, porque antes solamente era entrar al salón, y de pronto tener en el salón de profesores un pequeño espacio, para guardar los botellones y los palos y las cosas que se usaban y los vasos, lo que fuera. Entonces no era tan complicado, aunque si debía haber una gestión mínima ahí, pero ya cuando llegan los instrumentos, obviamente ya las cosas deben tener un manejo totalmente distinto, y es cuando ya comenzamos a “incomodar” al resto de la comunidad educativa, cuando ya llegan los instrumentos, que tienen unas condiciones especiales para guardarse, para usarse, ya a la gente no le empieza a gustar mucho y obviamente el ruido también pues desespera a cualquiera. Pues es que no es una sinfónica, son niños que están aprendiendo a tocar. Entonces yo creo que todas esas cosas también han hecho que la comunidad se incomode y ahí es ya cuando la gente se empieza a sentir que nos estamos metiendo, en ese espacio que tú estás mencionando.

INVESTIGADOR: ok, y pues que a la fecha de hoy, de lo que yo me he dado cuenta pues, si o si bien sea, como sea con el agrado o el desagrado de algunos docentes, estamos ahí sí, estamos ahí, y pues eso de lo que tú hablas de los instrumentos obviamente, nos lleva a pensar otro tipo de cosas que como profesionales en música y también los niños, necesitan espacios, que estén adecuados acústicamente, que digamos en el caso de los vientos metales, son instrumentos que tienen una gran pujanza sonora que suenan bastante fuerte, es necesario incluso, que los salones tengan, espumas o algún tipo de medio que absorba todo esto para que obviamente uno pueda trabajar mucho mejor.

Pero listo Juanita, era más básicamente eso, como entender este momento de la llegada de los instrumentos. En algún momento, algún maestro me decía, el simple hecho de ver una persona pasar con un violín a la espalda, con una guitarra acá, el solamente hecho, el efecto visual, ya está enseñando algo sobre el arte, algo sobre lo que hacemos, entonces cuando los chicos ven pasar a los chicos con el corno, con el contrabajo, con el este; ahí ya estamos haciendo, labor y pedagogía musical.

Gracias Juanita, por tu contexto, entonces pasamos hacia la siguiente etapa que es escuchar, ¿Cuáles son esos sucesos, esas sorpresas, esas cosas que los han marcado a ustedes, en este inicio del marzo del 2020? Cuando de un fin de semana a otro, yo recuerdo que el jueves nos dijo Natalia, como bueno, parece que la otra semana, este sábado hay una reunión y yo estuve en esa reunión de ese sábado y parece que la otra semana, no sé, yo les confirmo. Fue algo así como muy, no fue nada formal de que, si no fue de un momento a otro. Entonces quiero que rememoremos esa etapa, que se nos presentaran ahí, como lo hemos solucionado y como, no se quien quiera contarnos y quien quiera empezar.

AF 2: Buenos días, pues gracias José por la invitación a tu reunión de trabajo final de la especialización, pues es algo muy chévere la verdad creo que para todos; pero bueno pues primero les quiero contar un poco, como que yo en el proyecto llevo desde el año 2015, yo empecé en el Alexander Fleming, duré 5 años allá y llegué al Pizarro pues obviamente en marzo, en plena pandemia prácticamente.

Fui trasladado de manera provisional, pero quedé fijo, listo súper bien. Entré y fueron como 15 días que alcancé como a estar presencial y de ahí ya fue virtual, de una. Entonces digamos que realmente el primer impacto más allá de lo educativo, es que pues... nadie se espera que le toque una pandemia ¿no?, pues es un acontecimiento pues muy raro y muy extraño en muchos años en la humanidad realmente, entonces por ese lado empecemos que ya el pensamiento empieza a cambiar respecto a eso.

Pedagógicamente pues para mí fue una adaptación, una adaptación como tal virtual, porque, más allá de la parte musical, el trabajo música, tocó empezar a hacer un trabajo más exhaustivo, sobre aprender a editar audio, aprender a editar video, aprender a manejar plataformas virtuales que digamos que sí, una cosa es manejar redes sociales e ir a un estudio de grabación y grabarse y de pronto hacer una pre mezcla o algo y otra cosa ya es empezar a tener que usar plataformas educativas como classroom, meet, teams, zoom; todo esto, al

principio pues era, no tedioso pero complicado el saber que se cerraba la reunión de los 40 minutos, que entonces como hago aquí para esto, localizar entonces no que el estudiante si vino, que no tiene un correo que no es, entonces entra a pataniar, no que entonces no sé qué... no que cómo nos acomodamos, todo lo que llevó ya no ligado al hecho de como dice Juanita, en maderas por grupo hay 10 estudiantes, sino ya tengo 70, ¿sí? Por virtualidad obviamente hay que tener, hay que equilibrar las cargas, entonces digamos que, para mí eso pues no fue difícil, pero es el hecho de subir ya la carga académica en el hecho que ya no es netamente musical, musical a la práctica, sino también a o teórico, en general a crear guías y crear espacios, para el aprendizaje de los estudiantes que no pueden estar con un instrumento en casa, sí.

Digamos que lo de la orquesta de papel en un principio me pareció una gran idea y me parece una gran idea, pero fue de alguna manera algo osado, también porque era no contar con los instrumentos en casa, pero tocaba tratar de hacer un acercamiento a los instrumentos, por medio de algo inanimado, si, inanimado me refiero es, a que no suenan; porque un instrumento es inanimado, el que le da vida es el intérprete, pero a lo que me refiero con inanimado es que no suena, no tiene sonido, no afina, los dedos no son los mismos, no puedes replicar perfectamente con papel o con material reciclable un fagot por ejemplo, no puedes explicarle, como hacer esto. Entonces digamos que eso fue como aprender a acercarse y darle una idea al estudiante de lo que tiene que hacer, para poder hacer algo de música.

Eso fue para mí un reto realmente, yendo ya al momento en el que ya nosotros tuvimos instrumentos en casa y todo esto que fue una iniciativa pues que nuestra principal logró sí, porque sé que en el proyecto hay personas que no lo han logrado todavía sí. Me parece que lo más difícil de enseñar un instrumento virtual, porque nunca pues lo había hecho, es la calidad de la imagen y del sonido de la persona que está enseñando y del que recibe, porque yo puedo tener mi súper full computador, con mi súper full interfaz de audio, con mi súper full cámara, mejor dicho el internet de 200 megas, pero mi estudiante puede tener un celular que no sube a más de 720 y es el único celular en la casa y tienen 5 megas de navegación, entonces nada me gano yo con tener mi súper máquina, si el estudiante no me ve bien y yo no lo veo bien porque no tiene calidad no de imagen ni de audio, sí, eso fue un reto.

Dentro de los instrumentos con los que más he tenido reto para enseñar, pues afortunadamente, he tenido estudiantes muy buenos, ósea realmente muy buenos a excepción de algunos cuantos, pero el instrumento más difícil que a mí me ha parecido enseñar en

pandemia es la flauta travesa, porque la embocadura es mejor dicho es acá (abajo del labio inferior) entonces si la baja mucho no suena, si la sube mucho no suena, si la saca mucho, no suena, si la mete mucho, no suena, si respira mal, no suena; entonces es como tratar de jugar, con las herramientas que les digo del estudiante que tiene 5 megas de internet y un celular a 720, 2 de RAM y no se puede expandir su memoria, a como le miro la boca para que haber, porque si la imagen se congela, entonces como se la acomodo y mira así no es, entonces tratar de buscar mas allá y decirle al estudiante, hey la música y la embocadura es de sensaciones, entonces siente, si sientes que te suena bien ahí, ahí es! Y empezar a jugar con lo que uno puede escuchar, ¡Ahí es! ¡Ahí es! ¿Sí? Eso, eso me ha parecido más difícil digamos en el caso de instrumento que en un clarinete que la embocadura es adentro y chao, en el fagot más que todo ha sido, como, acerca el instrumento, si vez la llave izquierda que está en el pulgar, la segunda que baja, esa no es, es la que está abajo y recuerda, tienes que poner las tres manos, tienes que poner las manos así, muéstrame, sí, esa no es.

Teniendo en cuestión de que el pulgar tiene hasta 6 llaves en las cuales el estudiante puede tocar, sí. Y ponerles nombres a las llaves de otra manera, por ejemplo, la llave de este lado, se le dice la moneda, yo le puse la moneda, para que ellos sepan. La llave que está arriba de la moneda y después de la moneda, a listo profe. Entonces y digamos que ese ha sido más el reto, desde la parte instrumental de enseñar un instrumento, sí; ha sido un reto porque pues no tienes esa parte palpable, presencial en la que tú le puedes mostrar a un estudiante, o corregir en el instante de una manera, mira es que es así, ahh listo, si, sino que toca es explorar y buscar la manera, buscar imágenes, buscar un video, mira este video, mira este audio, enviarles audios para que ellos escuchen e interioricen el ritmo y la melodía, ehh mostrarles como es, porque pues obviamente van a ver falencias, en cuestión de lectura y todo eso, tú a pesar de que estés en sinfónico, que se supone, tienen un poco más de lectura melódica y rítmica, ellos tienden también a tener falencias por eso.

Que más, que más, así como de la pandemia; noo... las guías, ósea ver tanta deserción en estudiantes, que uno no sabe si es que están bien o no quieren, pues eso ya me parece que es algo muy personal realmente de cada estudiante también; porque soy consciente que la pandemia en cosas positivas también nos han demostrado que el que quiere, quiere y el que no no; porque tengo estudiantes que viven en fincas con el abuelito, tienen que ir al pueblo a pegarse de internet y mandan todas sus tareas, escritas a mano, la guía transcrita, he hecho no sé cuántas, he hecho no sé cómo, he hecho si se mas, entonces yo sigo pensando que la

educación personal de cada persona como individuo, es eso, personal, es de ganas personales; porque si hay gente con todas las comodidades personales y no lo hacen.

La pandemia nos enseñó eso, el que quiere, quiere y el que no nó, independiente de las facilidades que tenga, pues obvio, que bien sería que un estudiante de esos, tuviera pues una maquinota para poder hacer todo, sería genial. Pero eso solamente demuestra eso. Y no ya, digamos que para mí, en la pandemia se ha perdido en mucha parte la parte humana, realmente la parte humana que hace que seamos humanos de comunidad, que haya interacción, si, esa parte me parece que se ha perdido; la virtualidad va, está dando, la pandemia nos demostró que, la educación y la vida va a ser en un futura así, si, va ser así; no va a ver necesidad entonces de que, si tú vas para una ponencia en Japón, tengas que ir hasta Japón, si no que no, entonces te conectas por meet y haces tú ponencia a una escenario de miles de personas, sí, eso es muy bueno porque va a cortar cosas, pero se va a perder esa parte humana, que pienso yo, es muy importante para la educación y para las relaciones en general, sí. Eso es todo, como lo que tengo para decir y pues nada; ha sido un aprendizaje para mí también, no solamente ha sido aprendizaje para los estudiantes sino para mí como individuo y como docente.

INVESTIGADOR: vacano, si, lo que tu hablas de las cosas de la virtualidad, son bastante importantes y digamos que se acostumbra uno, como mi profesora me decía, trata al máximo de que sea una rueda de conversación, si, trata de que conversemos, pero nosotros igual por el tema de las reuniones, ya estamos acostumbrados a pedir la palabra, además somos músicos y eso nos enmarca como dentro de esa estructura de nuestro sistema, pero quisiera proponerles algo.

Quisiera proponerles que, como tenemos cámara aquí todos, tratemos como de conversar, así haya un poco de desorden sí. Yo sé que es complejo lo que les estoy pidiendo, pero pues bueno, ya nos queda más o menos como unos 25 minutos, entonces, la idea sería como levantar la mano acá, y tratar de que conversemos, como cuando estamos en el colegio. No sé quien quiera, o si quieren yo actúo como moderador, como ustedes quieran. Dale juanita y luego Liseth.

AF 1: estoy muy de acuerdo, con lo que dice Oscar todos estamos de acuerdo y nos sentimos identificados, pero también quiero decir que hay cosas que también han sido muy positivas, solamente el hecho de que tengamos nosotros, que nos estemos poniendo en ese roll

comprendiendo, de tratar de entender las circunstancias del estudiante, es un avance magnífico... a nivel humano, no sé si se diga a nivel, o en el contexto humano. Pienso que, a mí me preocupa muchísimo que los estudiantes con discapacidad, no están recibiendo lo necesario... me parece que nosotros en este momento estamos, o yo no sé ustedes, yo siento que estoy haciendo cuatro veces el trabajo que hacía antes, me siento muy recargada.

Y de ahí a poder yo asumir un estudiante con discapacidad, sabemos que los estudiantes o no sé si, creo que todos lo sabemos. Cada persona que tiene discapacidad es diferente, cada persona con discapacidad, tiene unas necesidades particulares, distintas. Entonces es muy complicado que por más que nos digan, ha grábale, el audio del texto para que él pueda entenderlo mejor; sabemos que hay niños que ni siquiera así lo van a lograr, porque es muy difícil para ellos.

Entonces me preocupa mucho eso, pero pues si rescato mucho que también tenemos formas de aprovechar las herramientas virtuales, para los estudiantes que no tienen esa particularidad; en el caso de coro, siento yo que las niñas que quieren cantar, pues yo trabajo únicamente con niñas en este momento; las niñas que quieren cantar, las niñas que como dice Oscar, si quieren y si lo haces y si tienen en su formación personal, en su formación desde casa; que las cosas hay que hacerlas. Estas niñas han avanzado muchísimo y están cantando un montón, solamente por el hecho y obviamente yo me estoy refiriendo a un instrumento que no se aprende igual, que como se aprende un fagot, por una desventaja que es una gran ventaja en la virtualidad y es que no se puede ver, tú no puedes ver la voz, que nota para la virtualidad, porque entonces yo te puedo mandar un audio y tú lo vas a imitar y vas a cantarlo.

Entonces digamos que bueno, obviamente si hay cosas visuales, pues la postura, la apertura, hay cosas que si son visuales; pero no nos digamos mentiras, o sea, hay gente que tiene las habilidades innatas para hacer la música y esa gente aprende más fácil con todas estas herramientas que les estamos entregando. Yo a una persona que tenga...

INVESTIGADOR: ¡Discúlpame! Discúlpame Juanita te interrumpo, tu ahorita hablas de esto y quisiera preguntarte, tú les envías la parte, el pasaje musical que ellas quieren, o sea el uso de grabaciones enviadas para los chicos es recurrente, ¿tú lo usas en tu práctica pedagógica?

AF 1: pues mira que este año decidí hacerlo distinto, porque este año ya estoy trabajando con el coro selección, el año pasado era que todos los 600 tenían que cantar, ¿se acuerdan? Que era una cosa absurda. Y además tenían que cantar y no tenía yo como forma de entregarles a ellos como las bases técnicas para que lo hicieran realmente; porque pues ellos no se iban a poner a ver los videos.

Yo hacia el año pasado unos tutoriales con el calentamiento para cada canción, porque yo en cada calentamiento, en cada canción, en cada obra; hago el calentamiento que implica respiración, postura, que implica vocalización. Y yo los ubico en la tonalidad.

Entonces para cada canción, yo hacía todo el video, no sé qué, que tatata... y era un desgaste inmenso, además porque es que cuando uno está grabando un video, pasa el de la mazamorra, mi gato maúlla, pasan 3800 cosas distintas y creo que a todos nos ha pasada, a menos que tengamos un estudio en casa. Pero era una cosa demasiado desgastante, mis vecinos me mandaban a callar.

Entonces este año yo estoy trabajando distinto y la verdad es que yo grabado un audio en mi celular y lo subo al classroom y ya. Y la partitura, y en clase les enseño las cosas que hay que enseñarles y estoy haciendo clases extensas. A mí me parece que una clase de dos horas es muy larga; es cansona, pero estoy tratando de hacerla de 1:45, a veces las hago de dos horas, estoy montando dos veces. Yo que hago para que me funcionen las dos voces, saco al soprano y me quedo con las altos. Y les digo vuelvan en media hora, entonces vuelven las altos en media hora por decir algo. Porque si yo me pongo a trabajarlas al tiempo, se me van a confundir.

Entonces esa es una cosa tenaz de la virtualidad, no podemos trabajar a dos voces, es imposible trabajar a dos voces, porque para trabajar a dos voces, necesito que se concentren en una cosa, pero si yo les estoy cantando las dos cosas y están oyendo las cosas al tiempo, eso es algo que uno no puede entrenar; es decir, en el aula físicamente, es difícil hacerlo. Es una cosa que tiene un proceso pedagógico, pues ahora es imposible hacerlo así, entonces me toca sacar una voz y trabajar con una sola y que la otra no se entere de que está haciendo la primera voz. Que eso lo hacíamos con Jorge.

INVESTIGADOR: ¿Y luego unes?, discúlpame Juanita... ¿luego unes?

AF 1: esta vez no las puedo unir realmente, las voy a unir en edición, es una farsa, es decir... yo, que pena y todo, menos mal esto no lo va ver Sandra Rodríguez, pero realmente siento que esto es un... esta vaina del coro virtual, es una ridiculez, es una farsa y que me pongan a mi haciendo un video y dirigiendo; dirigiendo a quien, ¿a quién estoy dirigiendo?, yo no estoy dirigiendo a nadie, ¿al editor?, eso es absolutamente absurdo.

Entonces, pero me toca entregar unos resultados, porque la orquesta me está diciendo a mí, que tengo que hacer una cosa de esta forma; entonces bueno ¿qué le hacemos? Pues toca trabajarlo...

INVESTIGADOR: y no... no solo acá, es en muchos, casi en la mayoría de los programas, academias de música, todos... están haciendo esto... que el quinteto de bronce, entonces está el quintero de bronce ahí, pero pues cada uno está grabando y ya. Digamos, el director o el que le toca meterse allá al concierto como tal, es el que está editando. Esta allá con sus audífonos.

AF 1: Esa virtualidad es demasiado perjudicial para el oído armónico, el oído armónico se va a quedar atrás y es súper complicado, entonces ¿cómo estoy yo tratando de solventar eso? haciendo el entrenamiento auditivo que le hacían a uno en la universidad. Toco el acorde, trin, quien me canta el FA, quien me canta el LA, quien me canta el DO. Y ahí ellas se tienen que esforzar, para poder hacerlo, pero no es el derecho. Porque es que uno primero aprende a cantar y después aprende como se canta, debería ser de esa forma

INVESTIGADOR: o sea, es decir... tú en tu clase, tienes ahí tu pianito, vas tocando lo que ellos van escuchando allá. ¿También usas afinador, metrónomo, los pones a ellos a usar...?

AF 1: Yo tengo dos clases de clases, jajaja. Mi clase del colegio, que es una clase grupal en la que tengo 7 niñas en la llamada; y tengo mis clases particulares con niñas, niños y adultos que son otra cosa. Entonces, en la clase del colegio yo no utilizo metrónomos, sin embargo, les dije a ella, por favor me van a instalar en el teléfono o en el dispositivo que ustedes tengan, quiero que tengan un teclado. Porque ya las tengo leyendo partituras, entonces ya les estoy explicando y eso lleva un montón de tiempo de la clase. Entonces mira lo que esta sonado ahí, eso es un LA, busca el LA, pero yo no lo hago en la clase, les digo como tienen que hacer para estudiar ellas, porque yo les estoy enseñando a que estudien solas y eso no lo enseñábamos antes.

INVESTIGADOR: lo de autoaprendizaje.

AF 1: exacto. Metrónomo realmente no he tenido la necesidad dentro de lo que se está trabajando en el colegio, pero si he tenido la necesidad en mis clases particulares, realmente uso guitarra, uso el piano, el piano las pongo a ellas a instalar ahí. Pero yo soy bastante arcaica jajaja yo soy muy chapada a la antigua en muchas cosas, porque soy mala con la tecnología y utilizo la pizarra de meet o de zoom y ahí les voy dibujando las figuras, les voy explicando. Pero realmente no es que yo utilice muchas herramientas tecnológicas porque siento, y porque yo considero que lo que yo aprendí, lo aprendí fue oyendo. Es que lo que necesitamos es oír y oír buena música, y estar en contacto con ese tipo de cosas y digamos que lo que he hecho, es darles cosas auditivas; ahora no estoy subiendo videos, solo cosas auditivas y las partituras, chao, nada más.

INVESTIGADOR: listo Juanita, vale seguía Liseth y luego Oscar pidió la palabra y luego Jorge, que no hemos tenido el gusto de escucharlo. Dale Liseth.

AF 3: hola, pues les pido disculpas por no prender la cámara, pero pues estoy aquí corriendo con la niña y se vería muy chistoso, la cámara ahí y yo corriendo.

Pues nada yo que les cuento un poco sobre eso, yo pues cuando arrancó la virtualidad como saben no estaba con ustedes, entonces pues fue un tema, como el choque no de no iba a volver a suceder eso presencial. Pero pues en su momento, este tema de los videos fue muy emocionante para mí, a mí me gustan esas cosas, entonces era como bien voy a hacer videos, hasta que ya empezó a ser recurrente y dijo como, ya no quiero hacer nada. Pero pues...

INVESTIGADOR: ya empezaste a hacer muchos videos, ya te tocaba hacer otro video y otro.

AF 3: hasta que llego el Chandé, que fue como pushhh la apoteosis de los videos jajaja ohh Dios mío

INVESTIGADOR: de la edición, ah de la edición de video.

AF 3: si, de editar videos y de hacer videos yo también, porque pues era, antes de entrar al colegio, también como bueno, haga material de apoyo para que los pelados pudieran escuchar. Pues digamos que en este caso yo tenía la fortuna de tener un proceso que ya llevaba procesos largos, entonces pues ya me entendían en mis términos y en mis cosas no, pero pues ahorita entrando al colegio ya en octubre... pues fue un reto en muchos sentidos, primero en la afinación de la guitarra, la guitarra tiene una ventaja y una desventaja y es que es un instrumento muy popular, entonces como que hay muchas herramientas que hay, que el

afinador en el celular, entonces pues vacano, porque pues a uno se le facilita por ese lado; pero hay niños que no entiendes, como usar el afinador. Hubo un niño que no entendía eso pro para nada y me toco enseñarle a afinar apunta de vamos a darle dos vueltas a la cuerda y así estamos todavía, porque pues no me entiende todavía. Y afortunadamente eso le funcionó, no sé por qué; primero era que le daba para arriba y el guitarra justo tenía una cuerda mal puesta.

INVESTIGADOR: mal puesta, ¿y a ti se te han reventado cuerdas?

AF 3: hay una vez a una niña se le reventó una cuerda y se puso a llorar y hay no... y después como bueno tranquila, todo bien, luego se hizo la loca con la entrega... fueron lágrimas de cocodrilo, pero bueno pues, díganos que el tema de la afinación si con el afinador es súper, súper fácil, explicarle al inicio de la primera clase. Y los que lo cogen lo cogen y los que no lo cogen pues bueno, a punta de señas, ha sido útil. En mi caso pues he encontrado esto que hablaba Oscar también de... Uhss este también lo he encontrado más este año con el colegio, porque claro pues hay niños que tienen un internet tenaz, tenaz. Porque que día entró el chico, el maestro que es el líder de cuerdas pulsadas y me dijo, como la recomendación era huy abran mal las cámaras y yo, pero es que les abro la cámara y se quedan bloqueados y no se les ve si ponen sol o si ponen un dedo. Nada, es imposible, yo prefiero tenerlos tranquilos, como todo bien, vamos a escucharnos a que se estresen, además si hay algo que me parece tenaz en ese sentido es que hay niños que se incomodan mucho. Porque pues... tengo una niña, por ejemplo, que tiene el computador en el cuarto de la mamá y la mamá estaba durmiendo atrás mientras ella daba clase y yo decía pues, por la privacidad de ellos, yo digo esto es, pues esto es un poco invasivo, igual para nosotros, que si paso el perro, que si paso el gato, que pasó, pues bueno. Entonces pues yo si digo en la medida que lo necesito, les digo prendan la cámara de a uno, todo bien, miramos la postura, porque pues si es importante corregirles eso. Porque a veces mandan esos videos ahí vueltos nada, con una postura tenaz y con esas manos ahí, tocando solo con el pulgar.

INVESTIGADOR: ahora que en la cámara no sé si alcances a ver toda la guitarra.

AF 3: no eso me toca decirles, muy cómo, traten de buscar... incluso yo por más que busque la manera y pongan dos dispositivos, no alcanza la verraca cámara a verse bien. Y uno como que confía mucho en miren, miren mis dedos, eso pensaba que días, si, si no me alcanzan a ver porque se les pone pixelado pues me van a decir profe, ¿cuáles dedos?, entonces a punta de audios, también en WhatsApp cuando no se puede en la clase, niños que

no tienen micrófono. Hicimos el año pasado, clases con Natalia, cuando Nata me estaba haciendo como la entrega digamos apunta de llamadas, de llamadas a la casa o al teléfono de la casa, y hágale apunta de oreja, entonces eso sí mi entrenamiento auditivo ha mejorado, mi oído ha mejorado un resto, porque ahora es como apunta de oreja. Y pues ha sido lindo, sin embargo, esa parte humana es difícil. A mí me parece que es lindo en que, pues uno los escucha, uno como que está en contacto con ellos, porque afortunadamente tenemos la posibilidad de tener clases más “personalizadas”, pero lo que, si encuentro muy complejo es que uno no los ve, como que uno no ve cómo se ven, si se sienten bien. Y lo otro que hayo complejísimo es que estos niños iniciaron ese proceso virtualmente, entonces iniciaron niños, o sea yo la verdad los admiro, hasta un punto que digo, huy chinos, o sea como hacen para querer hacer esto así, o sea no ver al profesor, no ven a nadie y ya, es como jum.

Entonces los que rinden, hay niños que rinden muchísimo me parece increíble y muy lindo y se nota que les gusta mucho; hay otros que no tanto, pero yo digo, bueno pues en la medida que vallan ahí avanzando a su ritmo todo bien, ya están los vagos de selección que si se hacen como los locos y creen que es como mejor entrar a la clase y no hacer nada, pues grave así, reunión familiar, pero si pienso que, entre eso, los audios de WhatsApp, hacer tutoriales, eso pues ha.

INVESTIGADOR: tú ya que hablabas de entrenamiento auditivo has sugerido el uso de aplicaciones de entrenamiento auditivo de las que están para el celular, digamos esa que se llama, bueno hay varias, oído maestro, ear master.

AF 3: eso lo he usado, lo usé, pero digamos yo en el colegio todavía estoy como dándole a que toquen, pues digamos que también fue un reto, como de hacer la transición a la partitura, porque pues en principio arrancaron con numeritos y cosas y la verdad para mí era muy complejo que un niño me dijera profe, toco desde el 60 al 60 y yo, cual es el 60, hay muchos mis y yo no entendía, entonces pues en principio ha sido muy aplicado al instrumento, como que digamos si hay algo de escuchen esto es con el instrumento, entonces con aplicación de otro tipo, no he trabajado. Entonces pues ha sido más con metrónomo y a punto de videos de audios, eso ha funcionado mucho, como los audios, me parece que son muy buenos y metrónomo sí, metrónomo sí, pues trato por lo menos de que vallan cogiendo la idea de tenerlo a la mano, que todas las grabaciones tengan metrónomo, pues como todas la que hemos hecho del click track, entonces. Pero sí que ellos estén muy conscientes que eso va a suceder, y hacer ejercicios de lectura sencillos, más sencillos de lo que podían estar tocando

de manera de imitación, con metrónomo, para que ellos vayan siendo conscientes como de leer de esa manera. Creo que si hay muchas cosas muy lindas en este tema, pero pues a veces si siento que hace falta verlos, porque cuando uno ve a alguien, también como que ve, que la persona como se siente, como esta, no solo los tiene ahí como detrás de los Kpop cantantes que les gustan, tengo muchas niñas que les gusta eso, entonces solo les veo buscar esos cantantes de Kpop y cuando ya las veo pues uno no sabe si están cómodas.

Huy los niños de inducción también me parecen un tema, uno se da cuenta ahí de todo, como las familias, todo su, es una vaina bien, bien complejo, en eso creo que, si hace falta poder verlos y poder como decir, hey, pasa algo, vamos, hagamos esto. Pero bueno, pues en general eso, eso. Por ejemplo, los temas de plagio, a mí me parecen difíciles porque pues son cosas sencillas que uno podría hablar, pero es que se presta muchísimo para que ellos hagan eso, Entonces pues esperar, esta situación no esta tan fáciles muchachos, esta situación va para largo, así como vamos, en este momento. Entonces pues listo, eso sería para que Jorge hable. Gracias.

INVESTIGADOR: Vale. No gracias a ti Liseth.

Seguía Oscar, luego Jorge.

AF 2: listo muchachos, con lo que dijo Juanita respecto a las clases y todo eso. Eh yo realmente desde la presencialidad, experiencia personal en algún momento y cosas que le pasan a uno con el instrumento, siempre he creído que la música es para disfrutar y siempre voy a creer que menos es más, siempre, siempre porque lo he vivido, de pasar a estudiar 8 horas, 10 horas diarias a estresarme con el instrumento a estudiar 2 horas al día, o una; pero bien si, entonces para mí, clases de dos horas en la virtualidad, paila, en lo presencial, tampoco. Osea yo pienso que, si uno le manda así, pum pum pum al estudiante, esto es así, esto es asa tan se acomoda, yo preferiría hacer una sesión adicional, que una clase tan larga, yo, sí. Lo virtual, me parece que la persona se cansa de estar sentada, si nosotros como docentes, estamos cansados de estar sentados todo el día frente al computador, yo no me quiero imaginar un estudiante viendo un poco de materias, ¿si me entiendes?, entonces, para mí siempre menos es más en muchos casos, en otros pues me imagino que obviamente no, pues me imagino que, como tal, tocando un instrumento; y la concentración del estudiante. Tengamos en cuenta que el estudiante va a estar en tu pantalla, pero tiene abierto Facebook, Instagram, WhatsApp y tiene abierto fortnig, firefaire, tiene abierto no sé qué, es así como ellos están porque se distrae; y mientras más tiempo, pues más distracción va haber. Si

nosotros los profes nos distraemos y nos miramos, por lo menos mira Jorge está haciendo otra cosa en este momento, Juanita está mirando el celular, yo estaba mirando mi celular mientras Liss hablaba, si ven, estamos haciendo lo que sea. Entonces imagínense si nosotros los adultos nos distraemos también, entonces que pasa con un niño en una clase de dos horas.

INVESTIGADOR: Y eso que tú dices es cierto, ahorita digamos y ustedes lo han podido ver, estamos en una cosa que se llama la economía de la atención, entonces si a través de un dispositivo, pueden captar 3 segundos de tu atención, ya están ganando, y lo podemos ver fácilmente con el tema de YouTube, ellos captan tu atención si o si, si tú quieres ver un video si o si, tienes que darle tu atención cinco segundos, o seis segundos.

AF 1: Pero eso también representa un reto para uno, es decir, hay momentos; por ejemplo yo esta semana hice las dos clases de selección, cada una de dos horas y hasta el final estuve todo el tiempo preguntándoles, tal, tal; y las chinas respondían, es decir, ahí el reto es, que tan efectivo, estoy siendo yo como maestro para que me estén poniendo atención. Cuáles son las herramientas, que yo estoy utilizando para que el chino no se me distraiga con otra cosa, y efectivamente yo pues, yo en esta momento siento que lo hice bien en esas clases particularmente, porque hasta el último momento estuve clin, prenda micrófono, dígame tal cosa, ta ta ta, y uno ahí es donde se da cuenta de quienes son las que están y quienes son las que no están también, o bueno quienes son los, es que yo hablo del femenino ya, porque solo tengo niña, parezco el colegio femenino, pero es un reto para uno como maestro, es un reto pedagógico, es una vaina que también está chévere. Todo tiene su pro y su contra.

INVESTIGADOR: Es cierto. Dale Jorge.

AF 4: listo compañeros pues eh... la educación virtual en esta, pues para mí la pedagogía... las herramientas didácticas y las enseñanzas que he tenido, es que esto es esencial para la vida de uno, o sea esto tenía que llegar en algún momento y nosotros como docentes, tenemos que anclar estas estrategias pedagógicas, para adaptarnos al cambio; nosotros siempre estamos adaptándonos al cambio, entonces pues es un deber nuestro proponer herramientas, crear mecanismos, donde los estudiantes tengan ese acceso a la educación, que es un derecho que le debe garantizar el gobierno. Entonces la primera falencia viene acá, ¿ese derecho se está garantizando? Porque, todos tenemos acá, cifras, datos, de las cuales podemos demostrarle al estado que no está cumpliendo su función; que es que cada estudiante tenga su internet, que cada estudiante tenga recursos para poder acceder a la educación que estamos brindando, eso como una primera parte.

Y ya desarrollando un poco más las ideas, pues me he encontrado que nosotros no solo asumimos un rol de profesor de música, sino un rol de amigo, un rol de consejero, un rol psicológico; que es vital.

Tengo pues contando esta experiencia que tú nos pides de experiencias significativas dentro de la virtualidad, un estudiante con el que cree una conexión muy increíble; que es de coro masculino, yo soy profesor de iniciación musical, pero daba coro masculino. Que es Juan Felipe Pachón... algunos de mis compañeros tan vez lo conozcan y el me escribe para todo, es increíble, “profesor, tengo un chiste de humos negro” y yo venga, para que me va a contar eso, pero yo siento que él quiere comunicarse, tiene una empatía con uno, pues es chévere escucharlo, porque el chino es muy noble, muy chistoso; como que uno se identifica con él en muchos aspectos. Y pues eso es un logro para uno de profesor, como que adentrarse, conocer ese núcleo familiar de los estudiantes, saber porque algunos si entregan las tareas, otros no. Y pues yo pienso que es importante esto porque ahí vamos al objetivo primordial que la orquesta filarmónica nos exige a nosotros como docente y es no solo crear músicos, enseñarle a músicos sino a ser personas, si, y pienso que eso es lo más importante hoy en día, pues nosotros vemos noticias terribles todos los días... no voy a hablar de ellas, creo que ya las conoces y cuando yo veo ese tipo de noticias, lo que yo quiero hacer como profesor es cambiar la mentalidad, ver que podemos convivir, que no solo somos seres independientes hablando de lo que hacemos dentro de nuestras vidas cotidianas, todos tenemos nuestros problemas... sino que entre todos podemos crear un colectivo.

Entonces es importante, buscar eso en la virtualidad siento yo, la colectividad, no alejarnos, poder tener estas reuniones me parece genial, porque nos acercamos conocemos nuestro punto de vista, lo que piensa el compañero, que Liss ahí este con su sobrina me parece re vacano porque es la vida de uno, es un sábado, así sea entre semana, yo puedo tener acá a mi novia que pasó, a mi mamá regañándome, y es la vida de uno. A nosotros no nos debe dar pena que eso suceda en la virtualidad. Hay mucha gente que cree que eso es que vergüenza, el cliché y no o sea, son cosas que pasa y nosotros no podemos marginar esas situaciones sí. La vida es la vida, nosotros tenemos que seguir viviéndola y aprender un poco de ella y continuar adelante, entonces, pues nada, comparto mucho lo que decía ahorita Oscar... que sí, que menos es más, también estoy de acuerdo, no hay que saturar a los estudiantes de información, hay que aprender mucho de ellos, pienso que los estudiantes enseñan a uno bastante y nada, agradezco a la vida, a los compañeros el tener este trabajo, porque de verdad la música es algo increíble, yo me conecto mucho cuando hago algo de música, me siento feliz y nada. O sea,

como ser humano, me reconforta, tener esa habilidad, compartir de esa habilidad, enseñar esa habilidad; entonces pues dar las gracias, todo lo que pasa es para dar las gracias...

INVESTIGADOR: listo Jorge. Te pregunto lo mismo que a Juanita, en cuanto ¿qué es recurrente en tu práctica? Al igual que tus compañeros, ¿usas el metrónomo, instrumentos de percusión, usas no sé, afinadores? ¿o que usas en tus clases?

AF 4: en mis clases, uso muchas plataformas virtuales, es indispensable que los estudiantes las conozcan, ya que el rol de programador, la profesión de programador está teniendo mucho auge, si, en el futuro todo va a funcionar con máquinas, con softwares, y los estudiantes deben aprender eso sí, ya pues las estadísticas y el censo que ha hecho el DANE y no solo el DANE sino entidades que miden en cifras, es que vamos a desarrollar profesionales relacionados con la programación y pues yo intento, no quedarme atrás si, que los estudiantes aprendan un poco de todo esto, si, que se inmiscuyan en... no sé, en Classroom, que aprendan cómo funciona la página, que conozcan Hask para conocer Excel, para manejar mejor Word; porque ellos están muy alienados de eso mundos, esos mundos en que nosotros les pedimos las tareas a ellos, si, entonces es vital que un estudiante conozca eso y que un profesor también.

O sea debe haber herramientas que capaciten a los docentes diariamente si, uno mismo debe tener como esa necesidad de investigar, de hacerlo, entonces pues respondiendo tu pregunta creo que eso sería lo que yo tendría que decir.

INVESTIGADOR: Vale. Listo Jorge. Muchas gracias. Juanita, tu pediste la palabra.

AF 1: si, me llama la atención ese asunto que nos está compartiendo Jorge, acerca de ese contacto con el estudiante, y como lo escribía yo ahorita en el chat, todo esto nos ha hecho, como reconsiderar esa manera de relacionarnos con los estudiantes y con las familias de los estudiantes. A nosotros, no sé si ustedes ya estaban, seguro Jorge si estaba, no sé si José ya estaba, cuando fueron Lorena y Ángela, las psicólogas a hacernos una charla, una reunión al colegio; porque alguna cosa pasaría, seguramente dentro del proyecto, no tengo conocimiento, no sé cuál fue la motivación, pero no fue completamente en el colegio como tal sino seguramente en el proyecto. Y nos fueron a hacer una charla acerca de cómo blindarnos en nuestro trato personal con el estudiante, para que nadie nos pueda perjudicar.

Ya sabemos y no es un secreto que hay personas dentro del proyecto a lo largo de estos seis años, siete años que lleva el proyecto, que han tenido problemas por su contacto con

el estudiante y por contactos inadecuados de artistas formadores hombres con las niñas. Entonces se nos hablaba mucho acerca de esto, prohibido tener en las redes sociales a los niños etc. Y aquí nos tocó abrir sobre todo WhatsApp, abrir ese contacto a los estudiantes, que fue lo que sucedió el año pasado, ya este año pues no es tan necesario no es tan marcado, pero si nos tocó abrir ese espacio y aprender a relacionarnos, con las familias y con los niños de una manera adecuada. Entonces como que ha sido un aprendizaje también desde ese punto porque ya era inevitable, yo nunca le hubiera dado mi número telefónico a un estudiante, jamás, nunca lo hubiera hecho y ahora todos mis estudiantes tienen mi número.

INVESTIGADOR: O algunas madres de familia.

AF 1: que dice uno, Dios mío, que desgracia que tenga mi número, etc. Yo creo que todos hemos tenido una situación de esa naturaleza en algún momento, porque no es solamente lo que uno dé, la manera en la que uno se refiere a alguien, sino la manera en la que ellos lo interpreten, entonces digamos en mi caso personal, toda mi vida he luchado, por expresarme de una manera correcta, porque yo tengo una forma de ser muy contundente y yo digo las cosas y soy como soy y no sé qué y ta ta ta; y muchas veces eso se malinterpreta, a veces no es mala interpretación, a veces si, yo que efectivamente quería decir eso; pero por esa manera de ser muchas veces se puede dar para malos entendidos. Entonces esto ha sido también un aprendizaje en ese sentido, como que hemos tenido que aprender a comunicarnos diferente, de una manera más asertiva y a pensar muy bien cada cosa que vamos a decir, tenemos que pensar muy bien cada cosa que vamos a decir, porque todo lo que digas, puede ser utilizado en tu contra, como dicen las películas.

Entonces si es algo que pone sobre la mesa ese asunto del contacto personal con el estudiante, es inevitable que suceda, es inevitable y ahí digamos que estamos en un punto peligroso porque es inevitable, pero también nos pueden malinterpretar y también pueden tergiversar lo que decimos y bueno, pueden pasar mil cosas, entonces es como súper importante tener un back, tener guardado cada cosa que se dice, tener siempre las pruebas de todo, desgraciadamente nos ha tocado aprender a vivir a la defensiva, cuidando muy bien cada palabra que decimos, cuidando cada vez cada gesto que hacemos, cuidando muy bien todo, porque siempre la ley está a favor del niño, a favor del menos de edad y eso implica que el primer sospechoso va ser uno en caso de que algo malo suceda; la primera persona perjudicada puede ser el docente, entonces es como aprender a relacionarse de una manera equilibrada, digamos que es la conclusión a la que llego con todo esto. Hemos tenido que

aprender a relacionarnos de una forma equilibrada para que no se confundan las cosas, para protegernos y para ayudarles a ellos en lo que podamos ayudarles y poder intervenir de una forma positiva en la formación del niño, eso quería decir. Gracias.

INVESTIGADOR: De acuerdo, es cierto, todo eso se ha reevaluado, con todo este contexto. Dale Liseth. Bueno ya vamos como tratando de concluir, 10:10. Dale Liseth, tienes la palabra. Hola Helena, tan hermosa...

AF 3: Hay yo concuerdo un poco, pienso mucho hasta qué punto nosotros estamos, si pienso en lo que dice Juanita, en la medida en que, pues igual como les decía, estamos entrando a sus casas, estamos haciendo muchas cosas, teniendo contacto casi a diario con ellos, por WhatsApp, cosas que uno no haría antes, también considero que sí, para mí es normal que todo bien, pues si paso el de la mazamorra pues así es la vida y esta es mi casa y pues ni modo. Pero si digamos tuve un momento feo en el que, por ejemplo, un papá paso en toalla detrás de un niño en clase y yo era como ¿parce enserio o sea? Que le pasa, el niño está en clase, entonces ese tipo de cosas si me parecen que son malucas y pues hay personas que no son tan conscientes de que el niño está tratando de poner cuidado y pues si pasa y ve el papá en toalla pues él se va a sentir súper mal y va querer apagar la cámara, entonces pues también es como una vaina muy loca, fue como adaptarse y hágale a ver qué pasa y pues desafortunadamente hay personas que no tienen como esa conciencia de privacidad en ese sentido y pues uno no sabe, así como decía Juanita . Pues hasta donde uno puede ser maluca. Pues uno no sabe si siempre es así, si el niño se ve expuesto pues a esto y uno piensa mucho como... que feo, es que no era no el papá, era el padrastro... uno no sabe, uno piensa como... entonces pues bueno... yo les quería decir que, sí que muchas gracias y que tengo una clase, que pena que me toca irme.

INVESTIGADOR: No, no te preocupes, dale. Gracias a ti Liseth, Jorge, Oscar a Juanita. Mil y mil gracias realmente por su tiempo, estoy muy muy agradecido y nada, tenemos como docentes un algo ahí, muy importante, muy valioso, que seguramente, tenemos que luchar y propender por mejorar, todo esto de lo que hablamos acá y seguramente podemos seguir hablando mucho más tiempo. Bueno voy a detener esta grabación.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad al Presente</small>	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 101 de 4

Anexo C. Consentimientos Informados.

Vicerrectoría de Gestión Universitaria

Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP Comité de Ética en la Investigación

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Ley Estatutaria 1581 de 2012 “Por la cual se dictan disposiciones generales para la protección de datos personales” y la Resolución 1642 del 18 de diciembre de 2018 “Por la cual se derogan las Resoluciones N°0546 de 2015 y N° 1804 de 2016, y se reglamenta el Comité de Ética en Investigación de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, se ha definido el siguiente formato de consentimiento informado para proyectos de investigación realizados por miembros de la comunidad académica considerando el principio de autonomía de las comunidades y de las personas que participan en los estudios adelantados por miembros de la comunidad académica.

Lo invitamos a que lea detenidamente el Consentimiento informado, y si está de acuerdo con su contenido exprese su aprobación firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Título de la proyecto de investigación	PRÁCTICA PEDAGÓGICA DEL MODELO ORQUESTA ESCUELA, EN LA PANDEMIA
Resumen de la investigación	Este trabajo de investigación surge en un momento coyuntural de la sociedad del siglo XXI, la educación y en específico los profesores deben cambiar sus prácticas pedagógicas tradicionales por prácticas pedagógicas remotas o con presencialidad asistida vía meet o teams, la práctica pedagógica ya no se puede realizar de forma presencial, en este escenario de pandemia, se deben usar las mediaciones tecnológicas que poseemos, con el ánimo de procurar encuentros sincrónicos o asincrónicos con los estudiantes; como docentes hemos asumido la solución de diferentes situaciones que se nos presentan a diario, para poder seguir con nuestros propósitos educativos, nuestra práctica pedagógica musical se ha visto modificada y es importante identificar dichas transformaciones, con el ánimo de poder optimizar nuestra práctica pedagógica musical en el modelo orquesta escuela, usando los recursos didácticos y las mediaciones tecnológicas que tenemos a nuestro alcance. El enfoque de esta investigación se enmarca en el método cualitativo y se usará el relato autobiográfico y la rueda de conversación, como instrumentos para la recolección de datos.
Descriptor clave del proyecto de investigación	Práctica Pedagógica, Práctica Pedagógica Musical, Modelo Orquesta Escuela.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Realidad al servicio

FORMATO

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Código: FOR026INV

Fecha de Aprobación: 28-08-2019

Versión: 02

Página 102 de 4

Descripción de los posibles beneficios de participar en el estudio	El beneficio de participar en este estudio es principalmente la observación y reflexión de la práctica pedagógica musical que estamos llevando a cabo, práctica esta, que se ha construido a partir de la experiencia, ya que el ejercicio docente se fundamenta principalmente en el auto aprendizaje, a partir de la reflexión de nuestras propias acciones pedagógicas.	
Mencione la forma en que se socializarán los resultados de la investigación	Los resultados serán socializados en el trabajo de grado, presentado por el profesor investigador, para optar por el título de especialista en pedagogía.	
Explícite la forma en que mantendrá la reserva de la información	Cada uno de los participantes serán nombrados en el documento de la investigación y en los análisis de la información como: AF 1 - AF 2 - AF 3 y AF 4.	
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s) : José David Martínez Díaz	
	N° de Identificación: 80088556	Teléfono 3203617368
	Correo electrónico: jdmdiaz@gmail.com	
	Dirección: Cra 106 # 22 - 36 - Bogotá - Colombia.	

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad al servicio</small>	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 103 de 4

PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo: **Oscar Ignacio Quintero Martínez**

Identificado con Cédula de Ciudadanía **1.053.793.407** de Manizales Caldas.

Declaro que:

1. He sido invitado a participar en la investigación y de manera voluntaria he decidido hacer parte de este estudio.
2. He sido informado sobre los temas en que se desarrollará el estudio, han sido resueltas todas mis inquietudes y entiendo que puedo dejar de participar en cualquier momento si así lo deseo.
3. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.
4. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos.
5. La información obtenida de mi participación será parte del estudio y mi anonimato se garantizará. Sin embargo, si así lo deseo, autorizaré de manera escrita que la información personal o institucional se mencione en el estudio.
6. Autorizo a los investigadores para que divulguen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto y que no comprometan lo enunciado en el punto 4D.

En constancia, manifiesto que he leído y entendido el presente documento.

Firma,

Oscar I. Quintero M.

Nombre: **Oscar Ignacio Quintero Martínez**

Identificación: **1.053.793.407**

Fecha: **10/04/2021** Con

domicilio en la ciudad de: **Bogotá**

Dirección: **Cra 26 # 51 - 75**

Teléfono y N° de celular: **3136720256**

Correo electrónico: **oscarquinterom89@gmail.com**

La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad al servicio</small>	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 104 de 4

Vicerrectoría de Gestión Universitaria

**Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
Comité de Ética en la Investigación**

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Ley Estatutaria 1581 de 2012 “Por la cual se dictan disposiciones generales para la protección de datos personales” y la Resolución 1642 del 18 de diciembre de 2018 “Por la cual se derogan las Resoluciones N°0546 de 2015 y N° 1804 de 2016, y se reglamenta el Comité de Ética en Investigación de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, se ha definido el siguiente formato de consentimiento informado para proyectos de investigación realizados por miembros de la comunidad académica considerando el principio de autonomía de las comunidades y de las personas que participan en los estudios adelantados por miembros de la comunidad académica.

Lo invitamos a que lea detenidamente el Consentimiento informado, y si está de acuerdo con su contenido exprese su aprobación firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Título del proyecto de investigación	PRÁCTICA PEDAGÓGICA DEL MODELO ORQUESTA ESCUELA, EN LA PANDEMIA
Resumen de la investigación	Este trabajo de investigación surge en un momento coyuntural de la sociedad del siglo XXI, la educación y en específico los profesores deben cambiar sus prácticas pedagógicas tradicionales por prácticas pedagógicas remotas o con presencialidad asistida vía meet o teams, la práctica pedagógica ya no se puede realizar de forma presencial, en este escenario de pandemia, se deben usar las mediaciones tecnológicas que poseemos, con el ánimo de procurar encuentros sincrónicos o asincrónicos con los estudiantes; como docentes hemos asumido la solución de diferentes situaciones que se nos presentan a diario, para poder seguir con nuestros propósitos educativos, nuestra práctica pedagógica musical se ha visto modificada y es importante identificar dichas transformaciones, con el ánimo de poder optimizar nuestra prácticapedagógica musical en el modelo orquesta escuela, usando los recursos didácticos y las mediaciones tecnológicas que tenemos a nuestro alcance. El enfoque de esta investigación se enmarca en el método cualitativo y se usará el relato autobiográfico y la rueda de conversación, como instrumentos para la recolección de datos.
Descriptor clave del proyecto de investigación	Práctica Pedagógica, Práctica Pedagógica Musical, Modelo Orquesta Escuela.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Realidad al servicio

FORMATO

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Código: FOR026INV

Fecha de Aprobación: 28-08-2019

Versión: 02

Página 105 de 4

Descripción de los posibles beneficios de participar en el estudio	El beneficio de participar en este estudio es principalmente la observación y reflexión de la práctica pedagógica musical que estamos llevando a cabo, práctica esta, que se ha construido a partir de la experiencia, ya que el ejercicio docente se fundamenta principalmente en el auto aprendizaje, a partir de la reflexión de nuestras propias acciones pedagógicas.	
Mencione la forma en que se socializarán los resultados de la investigación	Los resultados serán socializados en el trabajo de grado, presentado por el profesor investigador, para optar por el título de especialista en pedagogía.	
Explicite la forma en que mantendrá la reserva de la información	Cada uno de los participantes serán nombrados en el documento de la investigación y en los análisis de la información como: AF 1 - AF 2 - AF 3 y AF 4.	
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s) : José David Martínez Díaz	
	N° de Identificación: 80088556	Teléfono 3203617368
	Correo electrónico: jdmdiaz@gmail.com	
	Dirección: Cra 106 # 22 - 36 - Bogotá - Colombia.	

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>REALIDAD AL SERVICIO</small>	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 106 de 4

PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo: Jorge Alexander Cruz Camargo

Identificado con Cédula de Ciudadanía 1032445038, con número de identificación _____.

Declaro que:

1. He sido invitado a participar en la investigación y de manera voluntaria he decidido hacer parte de este estudio.
2. He sido informado sobre los temas en que se desarrollará el estudio, han sido resueltas todas mis inquietudes y entiendo que puedo dejar de participar en cualquier momento si así lo deseo.
3. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.
4. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos.
5. La información obtenida de mi participación será parte del estudio y mi anonimato se garantizará. Sin embargo, si así lo deseo, autorizaré de manera escrita que la información personal o institucional se mencione en el estudio.
6. Autorizo a los investigadores para que divulguen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto y que no comprometan lo enunciado en el punto 4D.

En constancia, manifiesto que he leído y entendido el presente documento. Firma,



Nombre: Jorge Alexander Cruz Camargo

Identificación: 1032445038

Fecha: 09/04/2021 Con

domicilio en la ciudad de: Bogotá D.C

Dirección: Cll 6b #80 b 85

Teléfono y N° de celular: 3188852469

Correo electrónico: jacruz@carlospizarroleongomezied.edu.co

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formando al Profesional</small>	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 107 de 3

Vicerrectoría de Gestión Universitaria

**Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
Comité de Ética en la Investigación**

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Ley Estatutaria 1581 de 2012 “Por la cual se dictan disposiciones generales para la protección de datos personales” y la Resolución 1642 del 18 de diciembre de 2018 “Por la cual se derogan las Resoluciones N°0546 de 2015 y N° 1804 de 2016, y se reglamenta el Comité de Ética en Investigación de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, se ha definido el siguiente formato de consentimiento informado para proyectos de investigación realizados por miembros de la comunidad académica considerando el principio de autonomía de las comunidades y de las personas que participan en los estudios adelantados por miembros de la comunidad académica.

Lo invitamos a que lea detenidamente el Consentimiento informado, y si está de acuerdo con su contenido exprese su aprobación firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Título del proyecto de investigación	PRÁCTICA PEDAGÓGICA DEL MODELO ORQUESTA ESCUELA, EN LA PANDEMIA
Resumen de la investigación	Este trabajo de investigación surge en un momento coyuntural de la sociedad del siglo XXI, la educación y en específico los profesores deben cambiar sus prácticas pedagógicas tradicionales por prácticas pedagógicas remotas o con presencialidad asistida vía meet o teams, la práctica pedagógica ya no se puede realizar de forma presencial, en este escenario de pandemia, se deben usar las mediaciones tecnológicas que poseemos, con el ánimo de procurar encuentros sincrónicos o asincrónicos con los estudiantes; como docentes hemos asumido la solución de diferentes situaciones que se nos presentan a diario, para poder seguir con nuestros propósitos educativos, nuestra práctica pedagógica musical se ha visto modificada y es importante identificar dichas transformaciones, con el ánimo de poder optimizar nuestra prácticapedagógica musical en el modelo orquesta escuela, usando los recursos didácticos y las mediaciones tecnológicas que tenemos a nuestro alcance. El enfoque de esta investigación se enmarca en el método cualitativo y se usará el relato autobiográfico y la rueda de conversación, como instrumentos para la recolección de datos.
Descriptor clave del proyecto de investigación	Práctica Pedagógica, Práctica Pedagógica Musical, Modelo Orquesta Escuela.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de Pedagogos</small>	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 108 de 3

Descripción de los posibles beneficios de participar en el estudio	El beneficio de participar en este estudio es principalmente la observación y reflexión de la práctica pedagógica musical que estamos llevando a cabo, práctica esta, que se ha construido a partir de la experiencia, ya que el ejercicio docente se fundamenta principalmente en el auto aprendizaje, a partir de la reflexión de nuestras propias acciones pedagógicas.		
Mencione la forma en que se socializarán los resultados de la investigación	Los resultados serán socializados en el trabajo de grado, presentado por el profesor investigador, para optar por el título de especialista en pedagogía.		
Explicita la forma en que mantendrá la reserva de la información	Cada uno de los participantes serán nombrados en el documento de la investigación y en los análisis de la información como: AF 1 - AF 2 - AF 3 y AF 4.		
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s) : José David Martínez Díaz		
	N° de Identificación: 80088556	Teléfono	3203617368
	Correo electrónico: jdmdiaz@gmail.com		
	Dirección: Cra 106 # 22 - 36 - Bogotá - Colombia.		

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formadora de Pedagogos</small>	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 109 de 3

PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo: Juanita Elena Granados Méndez, identificada con Cédula de Ciudadanía 52'424.863,

Declaro que:

1. He sido invitado a participar en la investigación y de manera voluntaria he decidido hacer parte de este estudio.
2. He sido informado sobre los temas en que se desarrollará el estudio, han sido resueltas todas mis inquietudes y entiendo que puedo dejar de participar en cualquier momento si así lo deseo.
3. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.
4. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos.
5. La información obtenida de mi participación será parte del estudio y mi anonimato se garantizará. Sin embargo, si así lo deseo, autorizaré de manera escrita que la información personal o institucional se mencione en el estudio.
6. Autorizo a los investigadores para que divulguen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto y que no comprometan lo enunciado en el punto 4D.

En constancia, manifiesto que he leído y entendido el presente documento. Firma,



Nombre: Juanita Elena Granados Méndez

Identificación: 52'424.863

Fecha: 8 abril 2021

Con domicilio en la ciudad de: Bogotá

Dirección: Carrera 113 # 83ª-61 int. 14 apto 402

Teléfono y N° de celular: 3105798447

Correo electrónico: juanitacanta@gmail.com

La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formando al Profesional</small>	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 110 de 3

Vicerrectoría de Gestión Universitaria

**Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
Comité de Ética en la Investigación**

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Ley Estatutaria 1581 de 2012 “Por la cual se dictan disposiciones generales para la protección de datos personales” y la Resolución 1642 del 18 de diciembre de 2018 “Por la cual se derogan las Resoluciones N°0546 de 2015 y N° 1804 de 2016, y se reglamenta el Comité de Ética en Investigación de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, se ha definido el siguiente formato de consentimiento informado para proyectos de investigación realizados por miembros de la comunidad académica considerando el principio de autonomía de las comunidades y de las personas que participan en los estudios adelantados por miembros de la comunidad académica.

Lo invitamos a que lea detenidamente el Consentimiento informado, y si está de acuerdo con su contenido exprese su aprobación firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Título del proyecto de investigación	PRÁCTICA PEDAGÓGICA DEL MODELO ORQUESTA ESCUELA, EN LA PANDEMIA
Resumen de la investigación	Este trabajo de investigación surge en un momento coyuntural de la sociedad del siglo XXI, la educación y en específico los profesores deben cambiar sus prácticas pedagógicas tradicionales por prácticas pedagógicas remotas o con presencialidad asistida vía meet o teams, la práctica pedagógica ya no se puede realizar de forma presencial, en este escenario de pandemia, se deben usar las mediaciones tecnológicas que poseemos, con el ánimo de procurar encuentros sincrónicos o asincrónicos con los estudiantes; como docentes hemos asumido la solución de diferentes situaciones que se nos presentan a diario, para poder seguir con nuestros propósitos educativos, nuestra práctica pedagógica musical se ha visto modificada y es importante identificar dichas transformaciones, con el ánimo de poder optimizar nuestra práctica pedagógica musical en el modelo orquesta escuela, usando los recursos didácticos y las mediaciones tecnológicas que tenemos a nuestro alcance. El enfoque de esta investigación se enmarca en el método cualitativo y se usará el relato autobiográfico y la rueda de conversación, como instrumentos para la recolección de datos.
Descriptor clave del proyecto de investigación	Práctica Pedagógica, Práctica Pedagógica Musical, Modelo Orquesta Escuela.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

— Pedagogía en Acción —

FORMATO

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Código: FOR026INV

Fecha de Aprobación: 28-08-2019

Versión: 02

Página 111 de 3

Descripción de los posibles beneficios de participar en el estudio	El beneficio de participar en este estudio es principalmente la observación y reflexión de la práctica pedagógica musical que estamos llevando a cabo, práctica esta, que se ha construido a partir de la experiencia, ya que el ejercicio docente se fundamenta principalmente en el auto aprendizaje, a partir de la reflexión de nuestras propias acciones pedagógicas.		
Mencione la forma en que se socializarán los resultados de la investigación	Los resultados serán socializados en el trabajo de grado, presentado por el profesor investigador, para optar por el título de especialista en pedagogía.		
Explicite la forma en que mantendrá la reserva de la información	Cada uno de los participantes serán nombrados en el documento de la investigación y en los análisis de la información como: AF 1 - AF 2 - AF 3 y AF 4.		
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s) : José David Martínez Díaz		
	N° de Identificación: 80088556	Teléfono	3203617368
	Correo electrónico: jdmdiaz@gmail.com		
	Dirección: Cra 106 # 22 - 36 - Bogotá - Colombia.		

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formando al profesional</small>	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 112 de 3

**PARTE DOS: CONSENTIMIENTO
INFORMADO**

Yo: Lizeth Acosta Orjuela, Identificado con Cédula de Ciudadanía 1018444396.

Declaro que:

1. He sido invitado a participar en la investigación y de manera voluntaria he decidido hacer parte de este estudio.
2. He sido informado sobre los temas en que se desarrollará el estudio, han sido resueltas todas mis inquietudes y entiendo que puedo dejar de participar en cualquier momento si así lo deseo.
3. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.
4. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos.
5. La información obtenida de mi participación será parte del estudio y mi anonimato se garantizará. Sin embargo, si así lo deseo, autorizaré de manera escrita que la información personal o institucional se mencione en el estudio.
6. Autorizo a los investigadores para que divulguen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto y que no comprometan lo enunciado en el punto 4D.

En constancia, manifiesto que he leído y entendido el presente

documento. Firma,



Nombre: Lizeth Acosta Orjuela Identificación: 1018444396

Fecha: 10 de abril 2021

Con domicilio en la ciudad de: Bogotá

Dirección: Cra. 7 A N° 30 C-35 sur apto 402

Teléfono y N° de celular:

3016938224 Correo electrónico:

liacostaor@unal.edu.co