

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES

ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA, MENCIÓN MÚSICA

Resolución CONEAU N° 1148/13 – Resolución Ministerial N° 823/17



ENFOQUES ANDRAGÓGICOS EN LOS ENSAYOS DE LA ORQUESTA INTERFACULTADES UC: ENSEÑANZA INSTRUMENTAL EN UNA ORQUESTA VOCACIONAL UNIVERSITARIA

Maestranda: Lic. y Prof. Denisse María Victoria Garrido Rivera

Directora: Mag. Mónica Pacheco

Co – directora: Mag. Adriana Piezzi

Tesis conducente al grado de Magíster en Educación Artística, con mención en
Música

Santiago de Chile, 2022

Contenido

<i>RESUMEN</i>	4
<i>ABSTRACT</i>	4
AGRADECIMIENTOS.....	0
INTRODUCCIÓN	1
1. Problema de investigación y objetivos	4
• Problema y Preguntas de la Investigación	4
• Objetivos	5
- Objetivo General:	5
- Objetivos específicos:.....	5
• Justificación de la propuesta.....	5
• Antecedentes de las orquestas vocacionales universitarias	7
- Orquestas infantojuveniles en Chile	7
- Características del sistema educacional chileno, y la creación de orquestas vocacionales universitarias	8
2. Revisión de la literatura	11
2.1. Educación musical con adultos: andragogía en espacios no formales.....	11
2.2. Perfilando los posibles enfoques andragógicos presentes en los ensayos parciales de la OIUC: perspectivas docentes	16
2.2.1. Mecanismos de influencia educativa en la universidad	16
2.2.2. Creencias sobre la enseñanza y el aprendizaje en docentes universitarios	17
2.2.3. Teorías del aprendizaje implícitas en los ensayos.....	18
2.3. El rol del vínculo en el contexto de la andragogía	20
3. Metodología	23
3.1. Diseño de la investigación.....	23
3.2. Hipótesis.....	23
3.3. Universo, categorías y unidades de análisis	24
3.4. Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos	24
CAPÍTULO 1: MUESTRA INICIAL Y CREACIÓN DE CATEGORÍAS	27
1. Preguntas planteadas en la encuesta	28
2. Construcción de categorías iniciales a partir de la muestra.....	30
• Etapa 1: Lectura de encuestas, para construcción de unidades de significado	30
• Etapa 2: Agrupar las etiquetas en unidades de significado	31
CAPÍTULO 2: CARACTERIZACIÓN DE LAS CATEGORÍAS. PROPOSICIÓN DE PARÁMETROS PARA ANALIZAR ENTREVISTAS Y ENSAYOS	38

1. Cruce entre las categorías emergentes y la revisión de la literatura	39
2. Instrumento de análisis para entrevistas y videos de ensayo.....	41
CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE ENTREVISTAS A DOCENTES DE LA ORQUESTA INTERFACULTADES UC.....	43
1. Análisis de las entrevistas realizadas a las y los tutores técnicos. Uso de unidades de significado de la codificación abierta.....	44
a. Estrategias de ensayo.....	44
b. Aprendizaje de las estrategias de enseñanza.....	47
c. Abordaje de intereses de las y los estudiantes	49
d. Evaluación de los aprendizajes: mecanismos de influencia educativa y enfoques de aprendizaje descritos en las entrevistas	51
2. Otras unidades de significado.....	52
a. Obras orquestales y obras para instrumento	52
b. Valoración de pertenecer a una orquesta vocacional universitaria.....	53
c. Acerca del concepto de <i>técnica</i> en los ensayos y clases	54
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE ENTREVISTA AL DIRECTOR DE LA ORQUESTA INTERFACULTADES UC	57
• Análisis de la entrevista. Uso de unidades de significado de la codificación abierta	58
a. Estrategias de ensayo.....	58
b. Aprendizaje de las estrategias de enseñanza.....	60
c. Abordaje de intereses de las y los estudiantes	61
d. Evaluación de los aprendizajes.....	62
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DEL REGISTRO DE CLASES/ ENSAYOS DE INSTRUMENTO	63
1. Sesión de violas.....	64
2. Sesión de contrabajos	66
3. Sesiones de maderas (flauta travesa).....	68
4. Sesión de bronces (trompeta)	71
CAPÍTULO 6: ANÁLISIS DE LAS PERSPECTIVAS DE LAS Y LOS MÚSICOS/ESTUDIANTES DE LA OIUC.....	73
1. Acerca de sus experiencias previas.....	74
2. Experiencias vividas en los ensayos parciales y las sesiones en formato de enseñanza remota de emergencia.....	76
3. Acerca de la retroalimentación recibida durante las sesiones	77
4. Acerca de la participación en la OIUC: motivaciones	79
CAPÍTULO 7: CONSTRUCCIÓN DE TEORÍA. ARTICULACIÓN ENTRE LOS PROCESOS DE CODIFICACIÓN.....	83
a) Necesidades desde el estudiantado	84
b) Enfoques andragógicos: desde los perfiles posibles declarados en la literatura, hasta la creación de la teoría	85

1. Estrategias de ensayo:.....	86
2. Abordaje de intereses de las y los estudiantes	87
3. Adaptabilidad al contexto cambiante.....	88
CONCLUSIONES Y ELABORACIÓN DE HIPÓTESIS	90
1. La experiencia de tocar en una orquesta vocacional universitaria como un espacio filarmónico	91
2. Enfoques andragógicos de las y los tutores técnicos de instrumento. Hipótesis de la investigación.....	92
3. Enseñanza remota de emergencia por COVID 19	93
4. Ampliaciones del objetivo general	94
5. Sugerencias para estudios posteriores.....	95
ANEXOS.....	97
Anexo 1: Encuesta realizada a las y los monitores de instrumento de la Orquesta Interfacultades UC, durante enero/febrero de 2021	98
Anexo 2 - Entrevista realizada a las y los tutores técnicos de instrumento de la OIUC.....	104
Anexo 3: Imágenes compartidas de la encuesta realizada a las y los integrantes de la OIUC durante el primer semestre de 2021.....	154
Anexo 4 - Entrevista a músicos/estudiantes de la Orquesta Interfacultades UC	159
Anexo 5: Resultados de la encuesta Acerca de la participación en la Orquesta Interfacultades UC	164
Trabajos citados	167

RESUMEN

Las orquestas vocacionales universitarias son agrupaciones de estudiantes que cursan carreras profesionales distintas a la música (del área de las ingenierías, ciencias básicas, humanidades, ciencias sociales o salud). Esta investigación abordará la enseñanza instrumental en la Orquesta Interfacultades de la Universidad Católica de Chile, a través de sus ensayos parciales; asumiendo un enfoque andragógico. Debido a que los estudios de andragogía musical se enfocan en la formación de intérpretes, compositores y pedagogos, en este estudio se hará énfasis en cómo se educa a estudiantes que por iniciativa propia deciden mantener una práctica aficionada. Desde lo metodológico, se realizará un estudio de caso basado en la Teoría Fundamentada.

Palabras clave: Orquestas vocacionales universitarias, Andragogía musical, Orquesta Interfacultades UC

ABSTRACT

University vocational orchestras are groups of students pursuing professional careers other than music in the areas such as basic sciences, humanities, social sciences, or health. By taking an andragogical approach using partial essays, this research will address instrumental teaching in the Interfaculty Orchestra of the Catholic University of Chile. Since musical andragogy studies focus on training performers, composers, and pedagogues, this study will emphasize how to educate students who, on their own initiative, decide to maintain a non-professional practice. From the methodological point of view, a case study will be carried out based on the Grounded Theory.

Keywords: University vocational orchestras, Musical Andragogy, UC Interfaculty Orchestra

Agradecimientos

Chile

Argentina

A profes y estudiantes
de la Orquesta
Interfacultades UC 🎵

A Bertha

A la compañía
de Jose ❤️

Santiago
A la
Ventolera

A Mónica y Adriana
¡Muchas gracias!

Mendoza

A Ana 🇨🇦
Paraná

A los de la Casona 😊

A Graciela, Ramón
y Edgardo

Buenos
Aires

A Felipe 🇨🇦

En memoria del profesor y amigo
José Genaro Arias Albornoz,
primer director de la Camerata
Filarmónica Estudiantil de la
Universidad de Santiago de Chile.

¡Nos debemos una taza de té!

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

La educación formal chilena ha estado en constante cuestionamiento en los últimos años. Las reformas educacionales que se han hecho a todo nivel tienen una lógica empresarial evidente, lo que hace que todo el currículum valore las disciplinas lógico/racionales, en desmedro de las disciplinas artísticas y deportivas. Ello se demuestra en distintas medidas tomadas desde el Ministerio de Educación durante la última década, como por ejemplo eliminar la obligatoriedad de las artes y de la educación física en los cursos superiores de enseñanza media. Dicha lógica establece un supuesto: hay áreas del conocimiento que son más valiosas, entre otras razones por proyectarse como redituables económicamente. Eso hace que, quienes concluyen los 13 años de escolaridad obligatoria y desean continuar estudios superiores, condicionen la elección de su carrera al deseo de obtener una mejor remuneración en un futuro¹.

Las disciplinas disminuidas en el sistema educativo generan la necesidad de ser aprendidas fuera de la escuela. Las orquestas infantojuveniles de alguna manera han respondido, desde el espacio extraescolar, a la necesidad de aprender música. No han surgido de manera espontánea, sino que se deben también a políticas públicas –promovidas a través de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (FOJI), institución que depende de la Dirección Sociocultural de la Presidencia de la República–. Sin embargo, si se han masificado y han perdurado en el tiempo es precisamente porque completan un espacio formativo que en el currículum oficial ha sido arrebatado. En la actualidad hay más de 580 orquestas en el territorio nacional², y se siguen creando.

Aquellos que deciden estudiar carreras no musicales al terminar su enseñanza media, muchas veces – y como consecuencia de su práctica orquestal infantojuvenil –, buscan espacios para seguir tocando. Es aquí donde han estado surgiendo distintas orquestas

¹ En Chile la educación superior sigue siendo arancelada. Si bien es cierto que en 2016 - durante el segundo mandato de Michelle Bachelet - se implementó la gratuidad, ésta está diseñada como una cobertura del gasto de arancel durante todo el período de duración formal de la carrera. La manera de obtenerla es declarando los antecedentes socioeconómicos, de la misma manera en la que años anteriores se postulaba a las becas. Quienes no acceden a la gratuidad, tienen la "opción" de postular a los créditos estatales - Fondo Solidario de Crédito Universitario - o bancarios - Crédito con Aval del Estado -.

² Fuente: Portal de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile: <https://foji.cl/somos/historia.html/>, consultado el 29 de marzo de 2022

vocacionales universitarias, en instituciones que no imparten carreras de música. La orquesta de la Universidad Técnica Federico Santa María y la de la Universidad de Santiago de Chile, ambas creadas en 2006, fueron las primeras iniciativas estudiantiles que se comenzaron a organizar. Como es un fenómeno relativamente reciente, no existen investigaciones previas de estos espacios. La manera en que se llevan a cabo los ensayos, y de qué manera se forma a los estudiantes, son interrogantes que han sido invisibles en los estudios de educación superior. Y así como hay estudios de andragogía musical en la formación profesional de intérpretes, compositores y pedagogos, se hace necesario indagar acerca de cómo se educa a estudiantes que quieren mantener una práctica *amateur*.

Esta investigación abordará el trabajo de la Orquesta Interfacultades de la Universidad Católica de Chile –en adelante OIUC–. Dicha orquesta se creó por iniciativa de estudiantes del campus San Joaquín³, y que al poco andar tuvo el respaldo institucional para garantizar la continuidad de su funcionamiento. Los ensayos de esta agrupación contemplan parciales –por familias de instrumento– y ensayos generales. En esta tesis de maestría se estudiarán los enfoques andragógicos que se dan en los ensayos parciales, intentando levantar categorías y construir teorías a partir de ellas.

³ En el campus San Joaquín albergan 13 facultades, de las áreas de la ingeniería, ciencias básicas, ciencias sociales, educación, salud, entre otras (menos música, que se imparte en el campus Oriente).

1. Problema de investigación y objetivos

- Problema y Preguntas de la Investigación

En la OIUC participan estudiantes de distintas carreras, con pasados musicales diversos: hay quienes estuvieron de manera permanente participando en orquestas infanto/elsejuveniles desde su infancia, quienes se formaron en una orquesta, pero su participación no fue continua en el tiempo; y también aquellos que en su etapa universitaria han decidido aprender a tocar un instrumento orquestal, sin tener conocimientos previos.

Los músicos que realizan los ensayos parciales son intérpretes de sus instrumentos. Y aunque su formación de base no es la docencia, al momento de organizar el ensayo parcial, tienen que mediar sus conocimientos para que estos estudiantes aprendan; considerando como antecedente la diversidad de experiencias musicales previas y el contexto de la actividad formativa – estudiantes cuya formación profesional es diferente a la música –. Teniendo en cuenta esta realidad, las preguntas de investigación que se plantean son las siguientes:

- ¿Cuáles son los enfoques andragógicos que utilizan las y los instructores de instrumento⁴ para organizar los ensayos y promover aprendizajes musicales?
- ¿Qué estrategias se utilizan para promover aprendizajes en los ensayos parciales de esta orquesta?
- ¿De qué manera se integran las inquietudes e intereses de los estudiantes en los ensayos?
- ¿De qué manera los instructores de instrumento observan los aprendizajes musicales de sus estudiantes durante los procesos de enseñanza - aprendizaje?

⁴ En las orquestas infantojuveniles chilenas, los monitores son aquellos músicos especializados que enseñan a tocar los instrumentos. Se distinguen de los profesores o docentes, que son aquellos que trabajan en el aula regular. Esta denominación se suele extender a las orquestas vocacionales universitarias. En la OIUC, formalmente se les llama instructores o tutores técnicos.

Debido a que todos estos conceptos aluden a personas que educan a otras, para efectos de este estudio *se utilizarán todos estos términos como sinónimos*.

- Objetivos

- Objetivo General:

Inferir los enfoques andragógicos que utilizan los instructores de instrumento de la Orquesta Interfacultades UC para promover aprendizajes dentro de los ensayos parciales de instrumento.

- Objetivos específicos:

- Describir las metodologías que las y los instructores utilizan para organizar ensayos parciales.
- Caracterizar los distintos mecanismos que se utilizan para integrar las inquietudes e intereses de los estudiantes en los ensayos.
- Determinar las formas de evaluación que usan los monitores de instrumento para pesquisar los aprendizajes de sus estudiantes.

- Justificación de la propuesta

Esta investigación abre un campo de estudio poco observado, referido a la actividad musical vocacional. Como las orquestas vocacionales universitarias son un fenómeno reciente, se hace necesario comenzar a generar conocimiento acerca de lo que sucede en ellas. Por lo anterior, la originalidad de esta tesis en el campo de la educación artística radica en:

- a) Orquestas vocacionales universitarias como continuidad de las orquestas infantojuveniles

Existen investigaciones en torno a las orquestas infantojuveniles chilenas –sobre todo las catastradas en la Fundación de Orquestas–. El enfoque disciplinar ha sido variado: desde la educación, la sociología, la economía, hasta el análisis del discurso y la historia. En este

campo, hasta el 2022, han aumentado los estudios de caso, tanto en la elaboración de tesis de grado y postgrado como en la escritura de artículos académicos.

Resulta importante el estudio que se publicó en 2017, que fue solicitado por la FOJI, en el marco de la celebración de los 15 años de esta fundación. Dicha investigación caracteriza el estado actual de las orquestas, analizando los modelos de gestión, la vinculación con el “ecosistema musical”, y la mirada de sus participantes. En el capítulo 7, se analiza cuál es la transferencia real existente desde las orquestas infantojuveniles hacia las orquestas profesionales del país. (ASIDES, Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2017). Sin embargo, no se indaga respecto de quienes deciden estudiar otras disciplinas, pero que desean seguir integrando la música como parte importante en sus vidas. Por lo anterior, esta tesis pretende abrir camino en este espacio, de momento inexplorado.

b) Educación musical en las universidades

Los estudios existentes en educación musical universitaria suelen enfocarse en la formación profesional (ya sea de intérpretes, compositores o docentes). La andragogía musical en espacios no formales no ha tenido la preponderancia necesaria en las investigaciones en torno al tema.

Como excepción a esta ausencia, están los escritos que se han generado en torno a los coros vocacionales universitarios. Existen estudios como el de Raúl Andrei Hooker Pardo (2012), que aborda las estrategias didácticas a trabajar en los coros vocacionales (particularmente en el coro vocacional de la Universidad Nacional de Colombia).

En Chile, existe un estudio relacionado con la práctica *amateur* de la música antigua (Vasconcelos, 2016). Dicha investigación, enmarcada en la gestión cultural, sostiene que la práctica musical aficionada contribuye en la democratización de esta. Sin embargo, no hay estudios que aborden la práctica en elencos vocacionales, que se centren en la docencia musical necesaria en estos espacios. Por lo mismo, esta tesis pone en valor una actividad andragógico/musical que no ha sido visibilizada hasta ahora.

- Antecedentes de las orquestas vocacionales universitarias
- Orquestas infantojuveniles en Chile

Como se mencionó anteriormente, en Chile hay alrededor de 580 orquestas infantojuveniles. Y aunque el propósito inicial de la FOJI no sea la de formar músicos profesionales, muchos de sus estudiantes encuentran su camino profesional en la orquesta. Sin embargo, no todos los músicos/estudiantes de estas agrupaciones toman este rumbo.

Las orquestas infantojuveniles chilenas tienen como antecedente la experiencia del músico/docente serenense Jorge Peña Hen; quien en 1964 crea la primera orquesta estudiantil de Latinoamérica. La creación de la *Orquesta Sinfónica de Niños de La Serena* acontece tanto por la idea planteada por Peña, como por un contexto particular de la época: por una parte, en 1963 bajó el presupuesto de la Orquesta Filarmónica de La Serena; por otra, “el área de La Serena y Coquimbo reunía en esa época una población ya superior a los 100 mil habitantes y sólo había seis profesores especiales de música para todas las escuelas primarias” (Castillo Didier, 2015, pág. 74). Jorge Peña, considerando esta realidad, propuso un *plan de extensión docente*, cofinanciado por la Sociedad Bach⁵, donde seleccionaron 150 niños de cinco escuelas. Con dicha organización, se pudo conformar la orquesta infantil (2015, págs. 74 - 75).

Asesinado en el período de la Junta Militar Fascista⁶, su proyecto no se siguió expandiendo como pudo proyectarse. Algunos de sus estudiantes, exiliados en Venezuela, replicaron la experiencia, siendo tomada por el entonces ministro de educación: José Antonio Abreu. En 1975 se crea el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela (Concha, 2012, pág. 64). Muchos de quienes se quedaron en Chile, crearon en Concepción una orquesta en 1983 – con estudiantes entre 9 y 22 años – en el conservatorio de la Sociedad Bach de dicha localidad (Revista Musical Chilena, 1989, pág. 120).

⁵ Institución creada en 1924 por el compositor Domingo Santa Cruz, conformada por estudiantes aficionados al canto. Fue a través de ésta que la formación musical profesional en Chile se incorporó en las universidades.

⁶ Fue fusilado en la *Caravana de la muerte*, integrada por fuerzas militares especiales, quienes tenían la orden de eliminar a ciertas personas, sin ningún proceso judicial previo.

En 1991, a un año de terminada la dictadura, el ministro de educación de la época, Ricardo Lagos, junto al músico Fernando Rosas; viajan a Venezuela a diagnosticar el movimiento pedagógico/musical de dicho país. Este hecho, junto al antecedente de la formación musical orquestal realizada de manera soterrada durante la dictadura, se crea en 1992 el Programa Nacional de Orquestas Juveniles –desde el Ministerio de Educación–. En la misma época, se forma la orquesta de Curanilahue⁷. En 2001, se conforma la FOJI, expandiéndose las orquestas infantojuveniles en todo el país. Éstas funcionan al alero de municipios, corporaciones culturales, escuelas y liceos.

- Características del sistema educacional chileno, y la creación de orquestas vocacionales universitarias

Desde la década de los ‘90 hasta nuestros días, se han implementado una serie de reformas educativas que tienen una visión empresarial evidente, en desmedro de una formación más holística y participativa. Estas medidas en parte han gatillado todas las demandas que explotaron el 18 de octubre de 2019.

Como se mencionó al inicio, el sistema educacional chileno privilegia, desde temprana edad, la instrucción y logro de metas de las disciplinas lógico/racionales, dejando en un segundo plano –o excluyendo– las artísticas y deportivas⁸. En las Bases Curriculares del Ministerio de Educación chileno, esta jerarquía se puede vislumbrar tanto en el orden en el que se exponen las asignaturas – Lengua y literatura, matemáticas, ciencias naturales (biología, física y química), idioma extranjero (inglés), educación física y salud, música, artes visuales, orientación y tecnología –, como en la carga horaria que se le asigna a cada una de ellas: en enseñanza básica son 6 horas pedagógicas semanales para lengua y para matemáticas, mientras que artes visuales y música tienen 1,5. En enseñanza media, se puede optar a una de las dos disciplinas artísticas, no existiendo la obligación de impartir ambas.

⁷ Curanilahue es una localidad ubicada en la región del Bio – Bio, al sur de Concepción. Esta orquesta hasta el día de hoy sigue siendo un referente nacional para las agrupaciones infantojuveniles.

⁸ Un ejemplo de ello es que, durante 2019, se eliminó la obligatoriedad de las asignaturas de arte, música y educación física para los últimos niveles de la educación media.

(Unidad de Currículum y Evaluación MINEDUC, 2018) Esta manera de entender la formación ha llegado a tales extremos, como la escolarización de la educación inicial; donde se busca que las y los niños de kinder – de 5 años – ojalá sepan leer, aunque ello implique sacrificar horas de juego y esparcimiento⁹.

En este sistema, donde la productividad es más valiosa que la sensibilidad humana, se evidencian las brechas socioeconómicas existentes en Chile. Y frente a la esperanza de ‘ascender’ económicamente a través del estudio, tratar de ingresar a la educación superior parece ser una salida. Para ello, hay que lograr un buen puntaje en la Prueba de Selección Universitaria¹⁰, lo que permite obtener un cupo en la carrera e institución deseada.

Las instituciones de educación superior siguen la misma senda de la etapa escolar. La educación superior chilena, desde 1981 – año de la reforma universitaria impulsada por la Junta Militar Fascista –, ha centrado su labor en responder a las necesidades del mercado privado (Esquivel, 2017). El financiamiento de las universidades se obtiene en gran medida pagando un arancel, independientemente de la medida instaurada durante el segundo gobierno de Michelle Bachelet, de una ambigua ‘gratuidad’, que permitiría cubrir el pago de los años que dura la carrera a través de fondos públicos. Quienes postulan a tal gratuidad, deben declarar sus antecedentes socioeconómicos.

Frente a todo este panorama, surgen iniciativas que buscan desarrollar lo que el currículum oficial restringe. En la etapa escolar, se promueven talleres –dentro y fuera de la jornada escolar–, donde muchos de ellos se relacionan con las artes y los deportes. Tanto dentro como fuera de la escuela, se han ido gestando distintas orquestas infantojuveniles, que promueven aprendizajes musicales de instrumentos sinfónicos, y la posibilidad de tener

⁹ Al respecto, los niños chilenos juegan seis mil horas menos de lo recomendado. Así lo indicó la nota de prensa publicada en 2015 en el diario La Tercera, que luego investigadores chilenos corroboraron en 2017 (González Isla, 2015; González Lagos, Leal Barriga, Monsalves Ferrada, & Salazar Betanzo, 2017)

¹⁰ La PSU era una prueba estandarizada que se debía rendir para ingresar a las universidades del Consejo de Rectores (que incluye universidades públicas y privadas tradicionales). Debido a que este instrumento ha sido fuertemente criticado por la ciudadanía – una evidencia de ello fueron las protestas que se generaron durante la rendición de esta prueba en enero de 2020 –, se logró poner en discusión el cambio del sistema de ingreso. Hubo pruebas de transición, que si bien es disminuyeron el número de preguntas, siguieron con la lógica de las pruebas estandarizadas. Para este 2022 habrá una nueva prueba de ingreso, pero no hay muestras de cambios paradigmáticos relevantes.

práctica musical de conjunto al menos una vez a la semana. Estas agrupaciones de alguna manera han respondido, desde el espacio extraescolar, a la necesidad de aprender música.

Lógicamente, no todos los que egresan de la enseñanza media y que han sido parte de estas agrupaciones entran a estudiar música: la pueden asumir como una afición. Ahora bien: si a esto le sumamos la presión de estudiar una profesión ‘rentable’, muchos de estos músicos deciden matricularse en otras carreras. Según el estudio realizado por Asesorías Integrales para el Desarrollo Social (ASIDES), que caracteriza las orquestas infantojuveniles chilenas; dentro de las proyecciones que tienen los músicos/estudiantes está siempre el de seguir tocando. Según los testimonios recabados, hay quienes:

- a. Tienen un interés de estudiar profesionalmente la música – ya sea como intérprete o docente –,
- b. Desean seguir haciendo música como parte de sus proyectos de vida, independiente de la actividad laboral que realicen a futuro,
- c. Ven la actividad musical como un *hobbie*, y que será un complemento en sus vidas.

(ASIDES, Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2017, págs. 214 - 215)

Estudiar música profesionalmente todavía tiene un sesgo negativo, y quienes desean seguir este camino no siempre terminan escogiéndolo. Según un sondeo encargado por el Sindicato Nacional de Músicos y Artistas de Chile, 6 de cada 10 jóvenes que quieren estudiar arte deciden estudiar carreras ‘más seguras’, debido a la supuesta alta tasa de cesantía. (Plaza, 2019). Teniendo en cuenta estos dos elementos –personas que desean estudiar otras disciplinas, pero que quieren seguir haciendo música; y personas que queriendo ser músicos profesionales, optan por carreras de otras áreas– es que se han organizado distintas orquestas vocacionales universitarias, en instituciones que no imparten carreras de música.

2. Revisión de la literatura

2.1. Educación musical con adultos: andragogía en espacios no formales

La OIUC otorga una posibilidad de continuar haciendo música de manera colectiva. Es un espacio de aprendizaje no formal, donde el compromiso de las y los músicos/estudiantes es vital. Por lo mismo, es necesario revisar algunas lógicas de la andragogía, para comprender de qué manera se enseña y se aprende en la orquesta.

La andragogía hace referencia al conjunto de estrategias para educar a personas adultas. Es:

La ciencia y el arte que, siendo parte de la Antropología y estando inmersa en la educación permanente, se desarrolla a través de una praxis fundamentada en los principios de Participación y Horizontalidad; cuyo proceso, al ser orientado con características sinérgicas por el Facilitador del aprendizaje, permite incrementar el pensamiento, la autogestión, la calidad de vida y la creatividad del participante adulto, con el propósito de proporcionarle una oportunidad para que logre su auto-realización (Alcalá, citado en Yturalde, 2022)

Estos principios de participación y horizontalidad son estructurales en la andragogía. Desde la teoría, las y los andragogos manifiestan las siguientes características:

- La necesidad de saber: los adultos necesitan saber el porqué de aprender algo antes de emprender el aprendizaje – y cómo se puede utilizar en su vida –. Ello implica que las y los estudiantes han diagnosticado sus necesidades e inquietudes por conocer distintas experiencias de vida, por lo que escogen cómo, qué y por qué aprender.
- El autoconcepto del estudiante: se asume que el adulto tiene un concepto de sí mismo que es autónomo y autodirigido: son responsables de sus decisiones. Por lo mismo, el profesor pasa a ser un facilitador, que identifica y orienta el aprendizaje del adulto, en función de sus niveles de autonomía.
- La experiencia: Los adultos llegan con experiencias de distinta índole. Se espera que un grupo de estudiantes adultos sea más heterogéneo. Por lo mismo es importante que puedan tener espacios donde utilicen sus experiencias para avanzar en sus

aprendizajes, e identificar sesgos y errores pasados. Ello ayuda a cuestionar y generar nuevos andamiajes.

- La disposición a aprender: Los adultos están preparados para aprender lo que necesiten para hacer frente a situaciones de su vida real. En el caso de que no exista disposición al aprendizaje, se hace necesario simular distintas situaciones que permitan visibilizar los posibles escenarios futuros.
- La orientación al aprendizaje: en los adultos, los aprendizajes estarán centrados en la vida, tarea, problema u objetivo trazado.
- La motivación: aunque muchas veces la motivación por aprender responde a factores externos (mejor trabajo, salarios más altos), son las motivaciones personales las que preponderan: mejorar la calidad de vida, tener una mejor autoestima, etc. (Sánchez Domenech, 2015, págs. 92 – 101; Knowles, citado en Yturralde, 2022)

Entendiendo que la forma en la que aprenden los adultos es distinta a la de niños y adolescentes, se hace necesario reflexionar acerca de cómo se realiza la mediación del conocimiento. Al respecto, Carl Rogers formuló cinco hipótesis básicas referidas a la educación de personas adultas. Estas hipótesis son:

- No podemos enseñarle a otra persona directamente, sólo facilitar su aprendizaje.
- Una persona aprende significativamente sólo lo que percibe que mantiene o mejora la estructura de su yo.
- La experiencia tiende a resistir, a través de la negación o distorsión de la simbolización, el conocimiento que, de asimilarse, implique un cambio en la organización del yo.
- La estructura y la organización del yo parecen volverse más rígidas en situaciones amenazantes y relajar sus límites cuando no hay amenaza. La experiencia que se percibe como incongruente con el yo sólo se asimila si la organización actual del yo está relajada y expandida para incluirlo.
- La situación educativa que promueve un aprendizaje significativo es aquella en la que: 1. La amenaza del yo del aprendiz se reduce al mínimo y 2. Se facilita una percepción diferenciada de este ámbito. (citado en Knowles, Holton, & Swanson, 2008, pág. 218)

Por lo anterior, es importante saber de qué manera las y los docentes de la OIUC facilitan el aprendizaje considerando estos factores. Como pregunta que permita guiar la

investigación, surge la siguiente: ¿En qué medida la OIUC desarrolla los principios de participación y horizontalidad, incrementando el pensamiento y la autogestión, mejorando tanto la calidad de vida, como la creatividad de sus integrantes, con el propósito de proporcionarle oportunidades para el logro de su auto-realización?

En Chile, legalmente se considera a una persona como adulta al ser mayor de 18 años. Pero desde la docencia, no basta solo esta definición, pues hay que comprender de qué manera aprende un adulto en comparación con el aprendizaje de un adolescente o un niño. Al respecto:

El niño se somete al sistema, el adulto busca el conocimiento para su aplicación inmediata que le permita reeditar en el menor tiempo, existiendo la clara conciencia de buscar ser más competitivo en la actividad que el individuo realice, más aún si el proceso de aprendizaje es patrocinado por una organización que espera mejorar su posición competitiva, mejorando sus competencias laborales, entendiendo como competencias al conjunto de conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes orientadas a un desempeño superior en su entorno (Yturalde, 2022)

En ese sentido, la participación de las y los aprendices adultos se caracteriza por ser activa y crítica: va mucho más allá de ser un receptor pasivo que toma apuntes. La andragogía, entonces, se entiende como un proceso continuo que busca proveer un mejor nivel de vida personal y laboral (Yturalde, 2022).

Si la adultez se entiende como la etapa de la vida en que las personas pueden gestionar su vida con autonomía, y ello incluye sus procesos de aprendizaje, resulta necesario comprender la manera en que esto ocurre. Para el pedagogo Kenneth Dean Benne (citado en Yturalde, 2022), la edad adulta tiene las siguientes sub-etapas:

- Edad Adulta Temprana (entre los 20 y 40 años)
- Edad Adulta Intermedia (de los 40 a los 65 años)
- Edad Adulta Tardía (después de los 65 años)

La gran mayoría de las y los participantes de la OIUC están en la etapa de la edad adulta temprana, por lo que es necesario considerar que:

Los adultos [tempranos] se desarrollan mucho mejor en ambientes donde las relaciones de colaboración con sus educadores se ven fortalecidas. Los aprendices se vuelven más productivos cuando sus facilitadores los consideran pares. Cuando se reconocen sus contribuciones, estarán más dispuestos a hacer su mejor su rol de participante del proceso enseñanza aprendizaje. El aprendizaje en el adulto lo fomentamos fortaleciendo el acercamiento a cada aprendiz desde la demostración de interés por su aprendizaje, lo fomentamos a través del respeto a la integridad del aprendiz como ser humano estableciendo vínculos de confianza [...] Es muy importante que los educadores identifiquemos formas adecuadas para convertir el aprendizaje teórico en actividades prácticas. Conectar el aprendizaje con sus entornos laborales y profesionales es una manera para que los aprendices adultos conecten los conceptos teóricos aprendidos en el aula presencial o virtual con situaciones de la vida real. Fortalecemos el aprendizaje cuando aclaramos las formas apropiadas de implementar el conocimiento teórico en situaciones para ser aplicados dichos conocimientos (Dean Benne, citado en Yturralde, 2022)

Tomando en cuenta estos postulados, las y los integrantes de la OIUC: ¿Se sienten respetados? ¿Se les permite colaborar con los educadores? ¿Se interesan por sus aprendizajes? ¿Se reconocen sus contribuciones? ¿En qué momentos se sienten pares de sus docentes? ¿Se propician relaciones de colaboración que democratizan los procesos de enseñanza-aprendizaje? ¿Se establecen vínculos de confianza entre los integrantes? ¿Conectan los conocimientos o capacidades adquiridos en la OIUC con sus saberes de base-carreras que cursan en la UC? Estas preguntas nos pueden permitir profundizar en los distintos procesos de enseñanza – aprendizaje.

Lo expresado anteriormente refleja cómo las personas adultas aprenden en general. ¿Pero qué sucede con el aprendizaje musical? ¿Qué características tiene aprender – o continuar aprendiendo – un instrumento para tocar colectivamente? Como se ha señalado anteriormente, hay escritos relacionados en torno a la formación musical profesional, pero poco se ha dicho respecto del aprendizaje en contextos no formales. Por lo mismo, resulta necesario comparar lo que sucede con las orquestas infantojuveniles, para analizar qué se puede extrapolar de dicha experiencia en las orquestas vocacionales universitarias.

En el ámbito de la pedagogía de las orquestas infantojuveniles chilenas, los axiomas de Shinichi Suzuki suelen sustentar la articulación de clases y ensayos. Él sostiene que la música se aprende de igual manera que la lengua materna (Suzuki, 2004), por lo que hay que escuchar, cantar y tocar en la vida cotidiana. Tomando en cuenta este axioma y haciendo la respectiva transferencia hacia la andragogía, la profesora mexicana Irma Carbajal Vaca sostiene que:

Si el aprendizaje musical es equiparable con el aprendizaje del lenguaje y responde a un desarrollo evolutivo, el proceso de significación en adultos implica procesos de aprendizaje distintos a los que ocurren en los niños durante el aprendizaje de la lengua materna; por consiguiente, las técnicas didácticas en la estrategia de enseñanza para adultos deberán ser equiparables a las de enseñanza de una lengua extranjera. (Carbajal Vaca, Educación Musical para Adultos Principiantes. Valores de una lengua extranjera, 2007, pág. 1)

En ese sentido, uno de los problemas en el proceso de mediación del conocimiento, sería la comunicabilidad de los valores musicales, entendiendo que los elementos que se valoran positivamente son los que asimilan e integran. (Carbajal Vaca, Educación Musical para Adultos Principiantes. Valores de una lengua extranjera, 2007, págs. 6-7) Al respecto, la profesora sostiene que "aunque un alumno no haya crecido en un entorno musical formal, existen patrones musicales formados por los estímulos sonoros de su contexto" (Carbajal Vaca, 2015, pág. 166), y que esas experiencias previas pueden servir de entrada a nuevos aprendizajes.

Teniendo en cuenta el cómo aprenden las y los adultos, tanto de manera genérica como en el ámbito musical, resulta necesario preguntarse acerca de cómo las y los docentes – en este caso, los tutores de instrumento – promueven los aprendizajes en la orquesta. En estos casos, el rol de las y los docentes es el de mediador. Por lo mismo, resulta importante observar los procesos de influencia educativa existentes en este espacio.

2.2. Perfilando los posibles enfoques andragógicos presentes en los ensayos parciales de la OIUC: perspectivas docentes

2.2.1. Mecanismos de influencia educativa en la universidad

Se entiende como *mecanismos de influencia educativa* a aquellos “procesos que permiten a los profesores y otros agentes educativos ayudar de manera ajustada a los alumnos o aprendices a construir significados más ricos, complejos y válidos sobre determinadas parcelas u objetos de conocimiento” (Coll, Onrubia, & Mauri, 2008, pág. 34). Este proceso puede ser entendido como una ‘ayuda’ en la construcción de los aprendizajes, sin embargo, esta ‘ayuda’ es irremplazable. Estos mecanismos, además, están presentes en todo proceso formal de educación, incluyendo la universitaria. Los mecanismos de influencia educativa se basan en estas cuatro tradiciones de investigación:

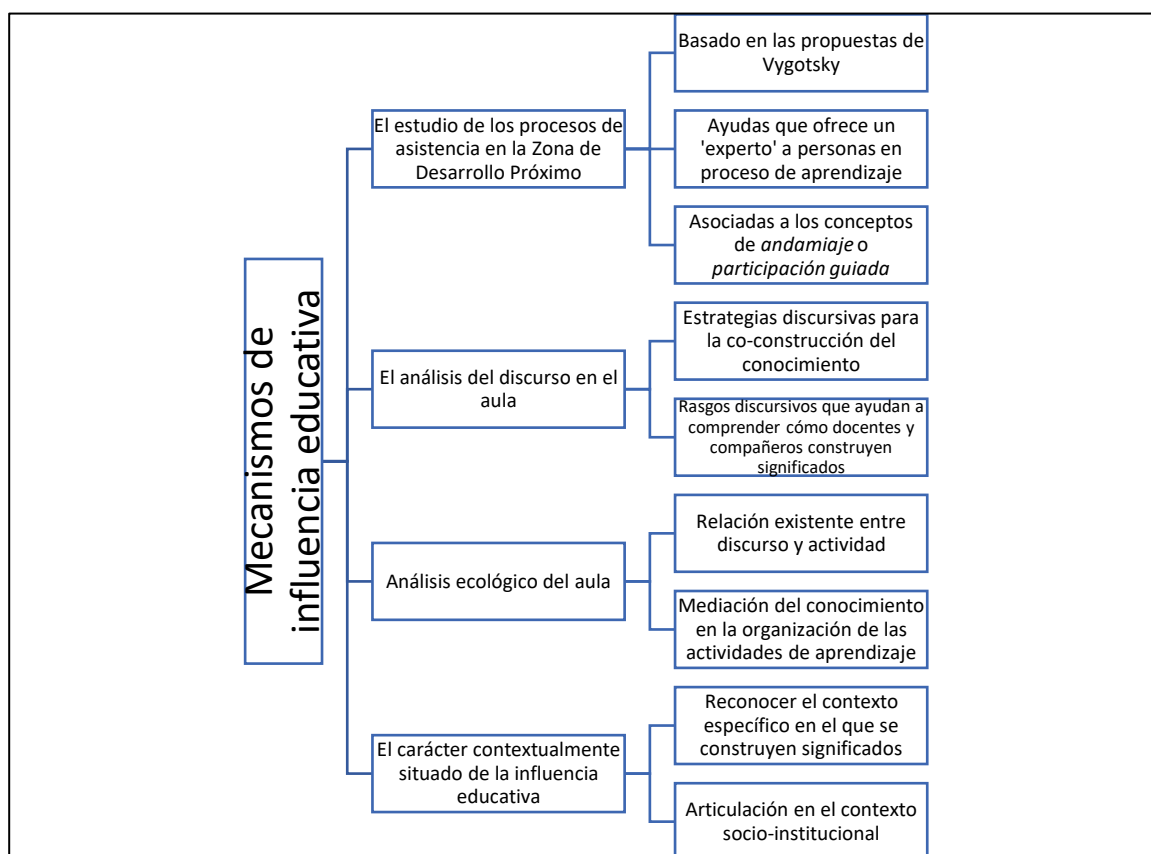


Ilustración 1. Mecanismos de influencia educativa (Coll, Onrubia, & Mauri, 2008, págs. 36 - 38)

Estos elementos están presentes en la *interactividad*, que se puede definir como la articulación de las diversas acciones que realizan docentes y estudiantes, en torno a una tarea y un 'contenido', y que se construye durante todo el proceso de interacción (2008, pág. 39). Es en la interactividad donde se puede observar cómo se realiza el traspaso del control y responsabilidad del aprendizaje – mediado por el docente, hasta que el estudiante pueda aprender de manera autónoma –, y la construcción de significados (pág. 49).

¿De qué manera sucede la interactividad en los ensayos parciales de instrumento? ¿Se puede extrapolar este concepto a lo que acontece dentro de una orquesta vocacional? Si existe una intencionalidad educativa, aunque no sea formal, es posible hacer esa transferencia, y ello permitirá ir perfilando los enfoques andragógicos presentes en la realización de los ensayos de instrumento.

2.2.2. Creencias sobre la enseñanza y el aprendizaje en docentes universitarios

En la docencia universitaria, las creencias docentes son "componentes del conocimiento, poco elaborados y subjetivos, que no se fundamentan en la racionalidad, sino más bien sobre los sentimientos y las experiencias, lo que las hace ser muy consistentes y duraderas en el tiempo" (Solís, 2015, pág. 230). Estas creencias generan de alguna manera versiones simplificadas e incompletas de la realidad, por muy estructuradas que aparenten ser. Por lo mismo, abarcan tanto las posturas frente a un tema como el posicionamiento referido a la práctica educativa. (pág. 232) Estas creencias están emparentadas con la idea griega de la *doxa*, oponiéndose a la *episteme* o construcción de conocimiento válido.

Las creencias como estructura construyen una verdad personal que se deriva tanto de la experiencia como de la fantasía, y tiene un componente afectivo importante que condicionan los procesos de decisión. Y aunque pueden variar con el tiempo, suelen ser difíciles de modificar, porque se considera como un tipo de conocimiento verdadero. (Solís, 2015). En ese sentido, constituye un *obstáculo epistemológico*, por tratarse de una condición psicológica que impide tanto la 'evolución' de la ciencia (Bachelard, 1978) como el aprendizaje de la disciplina en cuestión.

Aunque dentro de los objetivos no se abordan las creencias docentes, sí resulta interesante tener dentro de la revisión bibliográfica estos antecedentes, pues pueden colaborar en el análisis de los enfoques andragógicos que tienen las y los docentes de instrumento de la OIUC. La experiencia que han tenido como estudiantes de música puede condicionar su práctica educativa, pues es muy común que:

En el caso particular de los maestros de educación superior, la creencia de lo que deben hacer en el aula se forma de la experiencia que tuvieron con sus propios docentes en la escuela y en la universidad, cuando ellos eran alumnos. [...] Este hecho los lleva a repetir, sobre todo al comienzo de sus carreras docentes, los esquemas de enseñanza de sus antiguos profesores. Los maestros afrontan su actividad profesional mediante un sistema idiosincrásico de conocimientos que es producto de la elaboración personal que estos hacen de sus ideas en un contexto institucional y social. (Solís, 2015, págs. 234 - 235)

Por lo mismo, conocer acerca de la formación docente que han tenido, y sobre qué elementos recogen o critican de ese proceso a la hora de hacer los ensayos parciales, será una información valiosa para conocer la mirada andragógica que está presente en el espacio formativo de la orquesta vocacional.

2.2.3. Teorías del aprendizaje implícitas en los ensayos

El aprendizaje vivenciado en contextos educativos se puede entender como un proceso de construcción y reconstrucción de significados por parte de las y los estudiantes, cuando se enfrentan a contenidos organizados y establecidos, que han sido mediados por un agente educativo. El o la docente guía este proceso para que quienes aprendan se acerquen efectivamente a estos contenidos culturales. (Coll, Onrubia, & Mauri, 2008, pág. 35). Como estamos analizando un fenómeno educativo que, aunque sea de carácter vocacional sucede en un espacio institucional, se hace necesario tener en cuenta que el proceso de aprendizaje y enseñanza están estrechamente vinculados. Por lo anterior, resulta necesario tener presente los enfoques sobre el aprendizaje que se evidencian en la docencia, para poder perfilar cuál es la perspectiva que las y los instructores de instrumento asumen cuando organizan sus ensayos parciales:

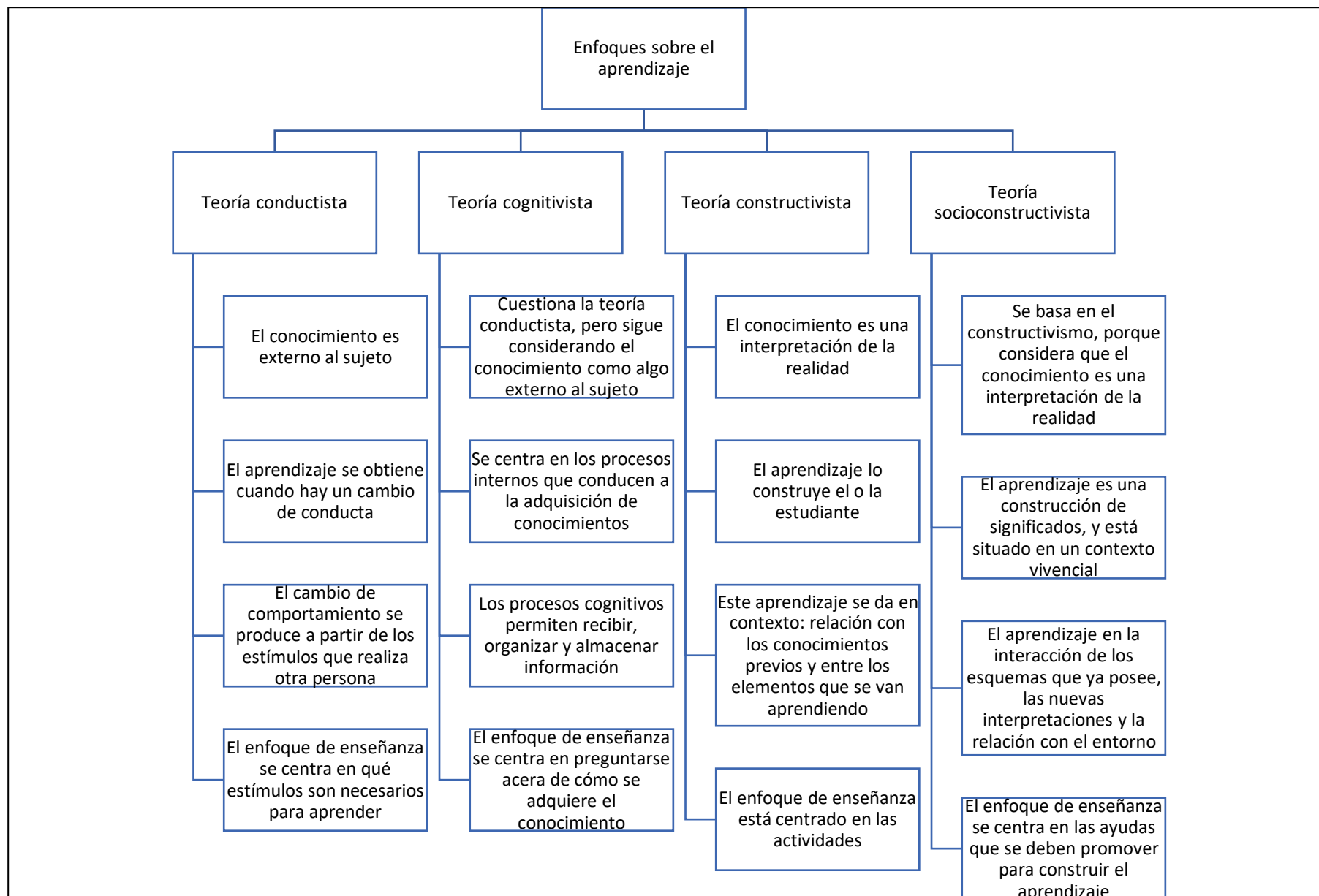


Ilustración 2. Enfoques sobre el aprendizaje. Fuentes: (Coll, Onrubia, & Mauri, 2008) (Vega-Lugo, Flores-Jiménez, Flores-Jiménez, Hurtado-Vega, & Rodríguez-Martínez, 2019) (Muñoz Restrepo, 2010)

Si somos consecuentes con el postulado que señala que el aprendizaje musical es similar al aprendizaje de una lengua, y que en el caso del aprendizaje en adultos se puede comparar con el de una lengua extranjera, es lícito hacer un guiño a las metodologías de esa área. En los 70', los enfoques de enseñanza de lenguas se basaban en la repetición y que, con el tiempo, comenzaron a hacerse los cruces con otras teorías de aprendizaje, buscando usos comunicativos del idioma en situaciones de aprendizaje auténticas. (Muñoz Restrepo, 2010). Se puede comparar este aprendizaje con los ensayos de orquesta y las presentaciones, proponiéndose como espacios reales de aprendizaje situado.

Como el aprendizaje del que se está hablando sucede en un espacio institucional, aunque sea una actividad extracurricular, resulta necesario reflexionar acerca de cómo se recogen evidencias de que las y los estudiantes están aprendiendo. La manera en que se recoge la información supone una estrategia, donde al estar definidos ciertos objetivos de aprendizaje, se puede establecer la finalidad o intencionalidad de las evaluaciones – diagnóstica, formativa o sumativa –, los procedimientos – presencia de instrumentos de evaluación – y los agentes evaluadores – estudiantes, docentes – (Foster & Zepeda, 2015). Las evaluaciones de intencionalidad sumativa – es decir, que certifican un aprendizaje de manera formal – no sintonizan con las actividades propias de un elenco vocacional como la OIUC. Sin embargo, resulta interesante conocer si existen espacios de evaluación con intencionalidad diagnóstica o formativa, si estos utilizan algún instrumento de evaluación, y quiénes son los agentes que la realizan.

2.3. El rol del vínculo en el contexto de la andragogía

La construcción de significados más enriquecedores no pasa solo por conocer una disciplina en particular, sino que está mediada por el vínculo existente entre quienes participan en el proceso. Quienes participan en la OIUC lo hacen de manera voluntaria, por lo que resultaría interesante conocer cómo se construye el vínculo en este espacio, y de qué manera éste se transforma en un mecanismo de influencia educativa.

Al respecto, se puede entender el vínculo desde distintas dimensiones, lo que puede permitir una mejor comprensión de lo que sucede en el espacio de la orquesta:

Dimensiones del vínculo		
<p>El vínculo como una institución:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se comprende como el deseo de las personas de 'inscribir' su relación en un contexto de duración y estabilidad. Adquiere una forma social como las parejas, familias, grupos e instituciones. Hay intereses en común, y un reconocimiento de pertenecer a dicho vínculo. • (Kaës, 1996, citado en Bernard, 2006) 	<p>El vínculo como representación:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se relaciona con el concepto de <i>grupo interno</i> definido por Enrique Pichón Rivière (1970, citado por Bernard, 2006), que se entiende como las relaciones sociales internalizadas 	<p>El vínculo como envoltura</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hace referencia a las reglas, costumbres, ritos y actos que se relacionan con lo que el vínculo se ha propuesto como tarea. Esta 'envoltura' permite en su 'cara externa' adaptarse en función del medio, y en su 'cara interna' proyectar sus subjetividades. • (Anzieu, 1986, citado en Bernard, 2006)

Ilustración 3. Dimensiones del vínculo (Bernard, 2006)

Entendiendo que las y los estudiantes de la OIUC participan de una institución conformada por ellos, se podría interpretar que tanto la representación que ellos tienen como la envoltura está constreñida en la idea formal de orquesta, que se puede desglosar del siguiente modo:

ORQUESTA		
Sema 1 ¹¹	Conjunto de músicos	DENOTACIÓN
Sema 2	Músicos que tocan distintos instrumentos	
Sema 3	Conducidos por un director	
Idea asociada 1	La obra a interpretar la decide el director	CONNOTACIÓN
Idea asociada 2	La estrategia de ensayo es decidida por terceros	
Idea asociada 3	La música se interpreta en espacios determinados por terceros	
Idea asociada 4	La música se interpreta, idealmente, en espacios cerrados	
Idea asociada 5	Los músicos llegan a la orquesta formados	

Ilustración 4. Denotación y connotaciones del concepto de orquesta.

Sin embargo, al ser una orquesta de carácter formativo andragógico, se espera que tanto las representaciones como las envolturas tengan una lógica diferente, y es posible que no necesariamente sintonice con la estructura jerárquica de una orquesta ‘convencional’.

¹¹ En semántica (disciplina de la lingüística que se ocupa de los significados de las palabras y su uso discursivo), se entiende como *sema* la unidad mínima de significado, con carácter discreto (es decir, sin ella, no se puede definir el concepto)

3. Metodología

3.1. Diseño de la investigación

Esta investigación se puede definir como un *estudio de caso generado por la teoría, con un enfoque de análisis cualitativo por categorías a priori*. Este tipo de trabajo pretende construir la teoría a partir del caso escogido (Simons, 2009, págs. 44 - 45). Su enfoque es cualitativo, cuyo diseño se basa en la Teoría Fundamentada. La investigación, por tanto, será un proceso dialéctico entre la práctica formativa orquestal y la teoría que se irá gestando. Como diseño metodológico, se pretende generar teorías que expliquen un fenómeno social en su contexto; por lo que se ajusta al análisis del fenómeno de las orquestas vocacionales universitarias.

La Teoría Fundamentada se asienta en el interaccionismo simbólico, corriente que se sitúa en el paradigma interpretativo (Hernández Sampieri, Fernández - Collado, & Baptista Lucio, 2014, pág. 687), pues su principal mirada se enfoca en develar cómo los seres humanos actúan en diversas situaciones, en función del significado que construyen a partir de las interacciones sociales (Vivar, Arantzamendi, López-Dicastillo, & Gordo Luis, 2010). Al respecto, este diseño coloca como foco central el “generar inductivamente ideas teóricas o hipótesis nuevas a partir de los datos” (Gibbs, 2012, pág. 92).

El diseño contempla el *Análisis Cualitativo por Categorías*, que consiste en distinguir, separar y priorizar elementos de distintos discursos, que hayan sido obtenidos en entrevistas, para reconocer y diferenciar distintos lugares comunes y tópicos (Echeverría, 2005, pág. 7).

3.2. Hipótesis

Siendo coherentes con el diseño de Teoría Fundamentada, la hipótesis se construirá hacia el final del estudio.

3.3. Universo, categorías y unidades de análisis

Debido a que esta investigación es un estudio de caso, en este estudio el universo y las unidades de análisis coincidirán. La OIUC trabaja con instructores de instrumento en violín, viola, violoncello, contrabajo, instrumentos de viento/madera e instrumentos de viento/metál; quienes realizan ensayos separados por familias.

Las categorías, extraídas de la encuesta inicial, permitieron ir cruzando estas unidades de significado con tópicos que se extrajeron a partir de las unidades de texto – agrupaciones de citas extraídas de las entrevistas – y de la literatura revisada. La unidad de análisis, en ese sentido, apunta a los enfoques andragógicos adoptados por los tutores técnicos que, de manera explícita o implícita, están presentes en la realización de ensayos parciales de orquesta.

3.4. Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos

Las encuestas, entrevistas y observaciones tuvieron lugar durante el primer semestre de 2021¹². En ese momento (y desde inicios del 2020) las clases se realizaron de manera remota, utilizando la plataforma *Zoom*, dado el contexto sanitario de la pandemia por COVID - 19. Entendiendo que esta situación fue temporal, las preguntas apuntaron tanto a los ensayos previos a la pandemia, como a lo vivido durante el período de confinamiento.

Considerando el diseño de la Teoría Fundamentada, la estrategia de análisis de datos ha sido la siguiente:

¹² Para complementar, además, se realizó una encuesta a algunos estudiantes durante el primer semestre de 2022.

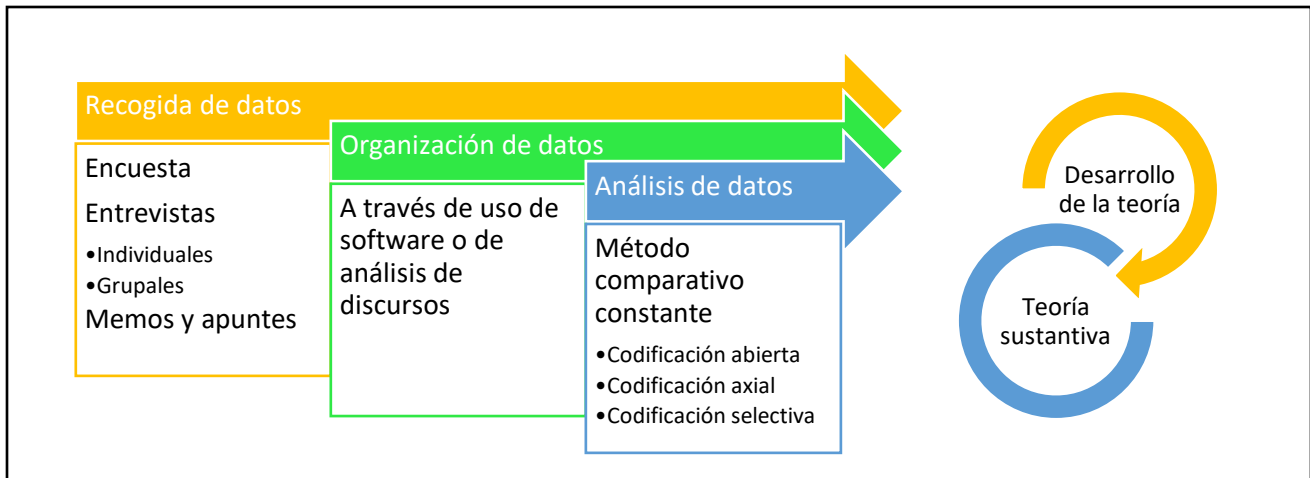


Ilustración 5. Etapas de la investigación y proceso de análisis de los datos - Teoría fundamentada (Hernández Sampieri, Fernández - Collado, & Baptista Lucio, 2014, pág. 477; Vivar, Arantzamendi, López-Dicastillo, & Gordo Luis, 2010)

- **Muestra inicial:** se realizará mediante una encuesta a las y los monitores de instrumento. Las preguntas planteadas en dicho instrumento permitieron comenzar la indagación y guiar el muestreo teórico (Strauss & Corbin, 2002, pág. 80).
- **Recolección de datos:** para ello, se observarán videos de entrevistas a las y los monitores, y ensayos realizados de manera remota. Ello permitirá realizar los distintos niveles de codificación, y generar las categorías iniciales de significado, mediante la constante comparación (Hernández Sampieri, Fernández - Collado, & Baptista Lucio, 2014, págs. 474 - 475).
- **Organización de datos, utilizando instrumentos de análisis:** Ello nos permitió tomar distancia de la literatura revisada y de la experiencia personal, para que en el análisis se eviten formas estereotipadas de pensar sobre los fenómenos (Strauss & Corbin, 2002, pág. 97). También nos permitió relacionar los datos con la literatura, para ir configurando las distintas categorías.
- **Definición de categorías, de manera inductiva:**
 - **Codificación abierta:** consiste en dividir y codificar los datos en conceptos y categorías. La información obtenida se va ordenando en categorías
 - **Codificación axial:** consiste en comparar los nuevos datos con las categorías resultantes de anteriores comparaciones. El propósito es ir estableciendo

relaciones entre los datos y la revisión de la literatura, para comenzar a construir la hipótesis

- Codificación selectiva: Consiste en integrar las categorías para reducir el número de conceptos y delimitar así la teoría. Permite guiar el proceso para seleccionar la categoría central, que da sentido a las distintas relaciones y explica el fenómeno que se está estudiando. (Hernández Sampieri, Fernández - Collado, & Baptista Lucio, 2014, págs. 474 - 475; Vivar, Arantzamendi, López-Dicastillo, & Gordo Luis, 2010)
- Elaboración final de hipótesis, y generación de la teoría sustantiva. La teoría sustantiva es aquella que se puede aplicar en un determinado contexto, a diferencia de la teoría formal, que tiene un mayor nivel de abstracción; y se puede aplicar en distintas situaciones genéricas (Vivar, Arantzamendi, López-Dicastillo, & Gordo Luis, 2010)

CAPÍTULO 1: MUESTRA INICIAL Y CREACIÓN DE CATEGORÍAS

Durante enero y febrero de 2021 se aplicó una encuesta a las y los instructores de instrumento de la Orquesta Interfacultades UC. El objetivo de este sondeo fue hacer un diagnóstico inicial respecto de las características de los ensayos parciales de instrumento que realizan: cuáles son sus enfoques, de qué manera organizan los ensayos, cómo se integran las inquietudes de las y los estudiantes, etc.

La encuesta se realizó de manera virtual, a través de un *formulario de Google* que fue enviado por correo electrónico. Hubo una buena disposición por las y los docentes, agradeciendo que esta investigación se realice.

El formulario fue contestado por seis personas. Como estaba enfocado en la realización de ensayos parciales, en este sondeo no participó el director de la orquesta. Tampoco participó el instructor de la fila de violines segundos, puesto que se integró al equipo en marzo de este año.

1. Preguntas planteadas en la encuesta

Las preguntas se articularon tanto a con los objetivos de la investigación como con recoger información general; incluyendo la realización de clases o ensayos durante el contexto de enseñanza remota de emergencia. La encuesta tuvo siete preguntas: dos cerradas y cinco abiertas.

	Preguntas realizadas	Objetivo de la pregunta
Preguntas cerradas	<p>¿Qué ensayos parciales realizas?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ violín ○ viola ○ violoncello ○ contrabajo ○ vientos/maderas ○ vientos/metales 	Identificar qué ensayos parciales realizan quienes responden
	<p>Indica cuáles son los conocimientos de base con los que han llegado las y los músicos/estudiantes (puedes seleccionar más de una opción). Iniciaron el aprendizaje de su instrumento:</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ En la Orquesta Interfacultades UC ○ En una orquesta infantojuvenil durante la enseñanza básica y media ○ En un conservatorio o academia especializada ○ De manera autodidacta (viendo tutoriales en YouYube, por ejemplo) ○ Otro: _____ 	Identificar los conocimientos previos que perciben las y los instructores de instrumento
Preguntas abiertas	<p>¿Qué estrategias utilizas para realizar los ensayos parciales (presenciales)? Describe brevemente.</p>	Apuntan al primer objetivo específico de la investigación: Describir las metodologías que las y los instructores utilizan para organizar los ensayos parciales
	<p>Las estrategias descritas en la pregunta anterior, ¿Cómo las aprendiste?</p>	
	<p>¿Qué estrategias utilizaste para realizar los ensayos virtuales? Describe brevemente.</p>	Apuntan al segundo objetivo específico de la investigación: Caracterizar los distintos mecanismos que se utilizan para integrar las inquietudes e intereses de los estudiantes en los ensayos.
	<p>¿Cómo integras los intereses e inquietudes de las y los músicos/estudiantes a los ensayos parciales?</p>	
<p>¿De qué manera pesquias los avances de las y los músicos/estudiantes durante los ensayos (tanto presenciales como virtuales)?</p>	Apuntan al tercer objetivo específico de la investigación: Determinar las formas de evaluación que usan los instructores de instrumento para pesquisar los aprendizajes de sus estudiantes.	

Ilustración 6. Construcción de preguntas para la muestra inicial.

2. Construcción de categorías iniciales a partir de la muestra

Como se indicó en el apartado de la metodología, la codificación abierta es el primer paso para poder inicial la construcción de una teoría. Permite agrupar la información en unidades o segmentos de significado, construyendo las primeras categorías, de carácter emergente (Hernández Sampieri, Fernández - Collado, & Baptista Lucio, 2014, pág. 687). Cuando quien investiga plantea un tema poco abordado, se toma la determinación de ‘capturar’ lo dicho por las personas, haciendo un análisis inductivo que vaya construyendo categorías a partir del análisis mismo (Echeverría, 2005, pág. 11)

El procedimiento de análisis parte desde la transcripción de encuestas, donde se rescatan citas que son relevantes para el problema de investigación y los objetivos. De esta manera, se van agrupando, formando una red semántica de tópicos que se pueden diferenciar. (Echeverría, 2005, pág. 12)

Para poder realizar la red semántica, se analizaron los resultados de la encuesta (anexo 1), realizada en enero y febrero de 2021. Se tuvo como apoyo el uso del software *Atlas.Ti 7*.

- Etapa 1: Lectura de encuestas, para construcción de unidades de significado

Inicialmente, se hizo una lectura genérica, para obtener las primeras unidades de significado. A medida que se hacía lectura de las respuestas, se asignaba una ‘etiqueta’. Al respecto, resultó el siguiente listado de temas, que enumeraré a continuación sin jerarquizar, y en orden de aparición:

<ol style="list-style-type: none"> 1. Afinación 2. Digitaciones 3. Escalas 4. Emisión del sonido 5. Cambios de posiciones 6. Estudio de obras orquestales 7. Precisión rítmica 8. Ensamble de fila 9. Conciencia corporal 10. Uso de libros de estudio 11. Arpeggios 12. Resolución de dificultades 13. Diagnóstico 14. Establecer metas 15. Evaluación 16. Retroalimentación 17. Lectura a primera vista 18. Adecuación de estrategias de enseñanza 19. Experiencias de enseñanza en otras orquestas formativas 	<ol style="list-style-type: none"> 20. Experiencia en agrupaciones profesionales 21. Formación profesional 22. Análisis de partituras 23. Acordar con los estudiantes las obras a interpretar 24. Escribir adaptaciones de las obras escogidas 25. Encuestas 26. Conversar acerca de los métodos de trabajo 27. Preguntar cuáles son las dificultades de las obras abordadas 28. Proponer desafíos semanales 29. Reflexión en torno a los resultados 30. Estudio de obras solistas 31. Observación directa para evaluar 32. Registro de actividades realizadas 33. Retroalimentación de los objetivos semanales
---	---

Ilustración 7. Listado de temas desprendidos de la encuesta (sin jerarquizar)

Estas etiquetas fueron clasificadas en cuatro unidades de significado, acordes a las preguntas realizadas: estrategias de ensayo, aprendizaje de estrategias de enseñanza, abordaje de intereses de las y los estudiantes, y evaluación de aprendizajes.

- Etapa 2: Agrupar las etiquetas en unidades de significado

a) Estrategias de ensayo:

Frente a la pregunta “¿Qué estrategias utilizas para realizar los ensayos parciales?”, las y los monitores respondieron en función de sus prácticas docentes. Hay quienes le dieron mayor preponderancia al desarrollo de la ‘técnica’¹³ del instrumento, y quienes consideraron el diagnóstico de saberes previos como un aspecto importante para la realización de los ensayos.

¹³ En este sondeo, no queda claro a qué se refieren los instructores de instrumento con la palabra *técnica*. En la lectura de las encuestas, pareciera que se usara como sinónimo de *mecánica* (es decir, entender los movimientos necesarios para hacer sonar el instrumento). A medida que avance la investigación, deberá dilucidarse este concepto, y la relevancia que tiene en la realización de los ensayos parciales.

Como las respuestas son breves, resulta necesario profundizar en este tema en alguna entrevista posterior. Sin embargo, el mencionar una ‘estrategia’ por sobre otra, permite bosquejar una jerarquía inicial. Es así como, en el caso de las y los monitores de cuerda frotada, se enfatiza que en los ensayos se organizan centrados en realizar ejercicios para fortalecer la técnica del instrumento. Respuestas como “trabajar afinación, estudiar escalas, tocar lento para definir digitaciones” [monitora de violín] o realizar “ejercicios técnicos en conjunto en donde los estudiantes puedan escucharse” [monitora de viola] apuntan en esa dirección¹⁴. También indicaron que en los ensayos virtuales se analizaron las partituras, y se incorporó la enseñanza del uso del metrónomo.

Teniendo esto presente, los ensayos parciales:

[...]Se dividen en dos partes, En la primera parte se realizan ejercicios de calentamiento que pueden ser escalas, ejercicios de cambio de posición, ejercicios de mano derecha entre otros. (conciencia corporal)

En la segunda parte del ensayo, se revisan las partituras orquestales de forma grupal y se tratan de resolver la mayor cantidad de dudas técnicas. [tutor técnico de violoncello]

Los instructores de viento, en cambio, se centraron en el diagnóstico de los saberes previos, para poder establecer metas dentro de los ensayos: “A partir de la realización de un diagnóstico formulado a través de consultas referentes a los conocimientos generales de la música (proyecto) que se quiere realizar establecemos metas parciales entre sesiones (a modo de carta Gantt)” [tutor técnico de viento/maderas]

En cuanto a la resolución de dificultades que tengan los estudiantes, las respuestas de los monitores giran en torno a la interpretación de las obras. La afirmación que más evidencia la manera de abordar las dificultades es la siguiente: “Se trabajan puntos específicos del repertorio¹⁵, en dónde exista mayor dificultad. Se proponen soluciones y consejos para abordar extractos” [tutor técnico de contrabajo]. ¿Qué tipo de dificultades se trabajan? Las respuestas apelan hacia el trabajo de la técnica del instrumento, pero no son concluyentes, por lo que se hace necesario profundizar en una entrevista.

¹⁴ Las citas que en adelante se consignarán, son las respuestas a la encuesta que se está analizando. Pueden revisarse en el anexo n°1 de este trabajo.

¹⁵ En Chile, se suele usar el término “repertorio” como sinónimo de las “obras a interpretar”.

Teniendo en cuenta lo anterior, a partir de las respuestas se pueden configurar la siguiente red semántica:

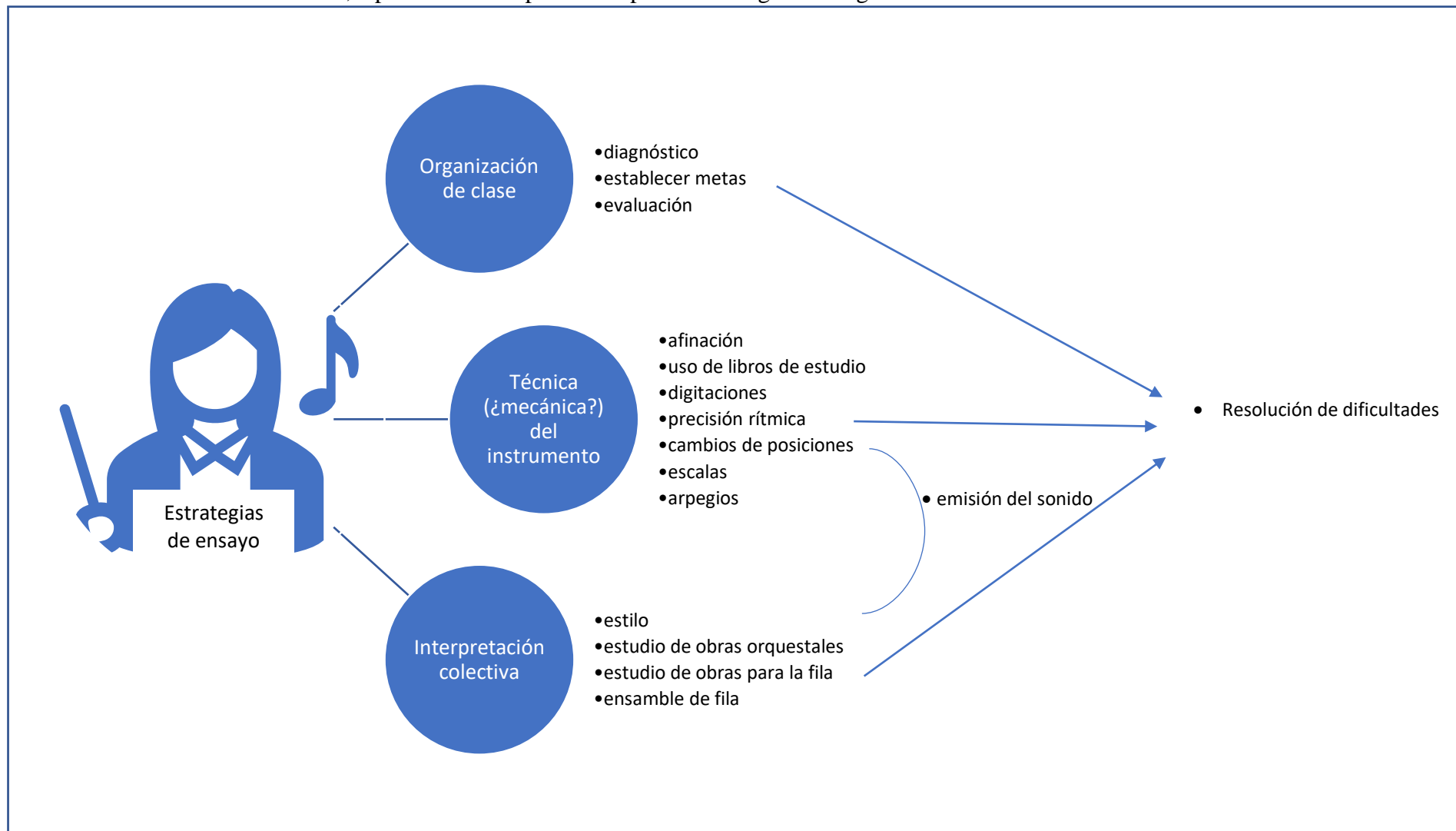


Ilustración 8. Red semántica de estrategias de ensayo. Codificación abierta

b) Aprendizaje de estrategias de enseñanza

La siguiente pregunta planteada en la encuesta se presenta a continuación: “Las estrategias descritas en la pregunta anterior, ¿Cómo las aprendiste?” Al respecto, la experiencia como músico/docente es la que más se repite como respuesta, y éstas se adaptan en función de las y los estudiantes: “más que todo he ido creando mi propio método adaptado a la capacidad de cada estudiante” [tutora técnica de violín].

La gran mayoría de los intérpretes que guían los ensayos parciales han tenido alguna trayectoria en la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile, ya sea como músico/estudiante o como monitor de alguna de las orquestas de esa institución: “Las aprendí en el trabajo de fila que se realiza en la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles. Fui becado muchos años de las orquestas OSEM¹⁶ y OSNJ¹⁷.” [tutor técnico de contrabajo] La experiencia como estudiante también aparece como una de las formas de aprender las estrategias de enseñanza. También la experiencia laboral en orquestas formativas similares a la OIUC.

A partir de dichas respuestas, se puede conformar la siguiente red semántica:



Ilustración 9. Red semántica del aprendizaje de las estrategias de enseñanza

¹⁶ Orquesta Sinfónica Estudiantil Metropolitana

¹⁷ Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil. Ambas orquestas son parte de la FOJI

c) Abordaje de intereses de las y los estudiantes

Frente a la pregunta: “¿Cómo integras los intereses e inquietudes de las y los músicos/estudiantes a los ensayos parciales?”, las respuestas fueron diversas. Pero todas coinciden en conversar y observar directamente a los protagonistas. En algunos casos, este trabajo se plantea de manera sistemática, “atendiéndolos individualmente y consultándoles periódicamente (a comienzos de cada mes)” [tutor técnico de viento/metales], o de manera coloquial: “se hacen rondas de comentarios a través de la plataforma WhatsApp para comentar y compartir los métodos de trabajo durante cada semestre” [tutor técnico de violoncello].

¿Qué intereses e inquietudes se pesquisan? Van desde las obras que las y los estudiantes quieren tocar: “antes de comenzar el semestre identifiqué qué obras les gustaría hacer en conjunto y realizo arreglos para ensambles de viola para poder trabajar en el semestre.” [tutora técnica de viola]; hasta la resolución de problemas, “preguntando a cada uno las dificultades encontradas” [tutora técnica de violín].

A partir de las respuestas escritas, se puede conformar la siguiente red semántica:

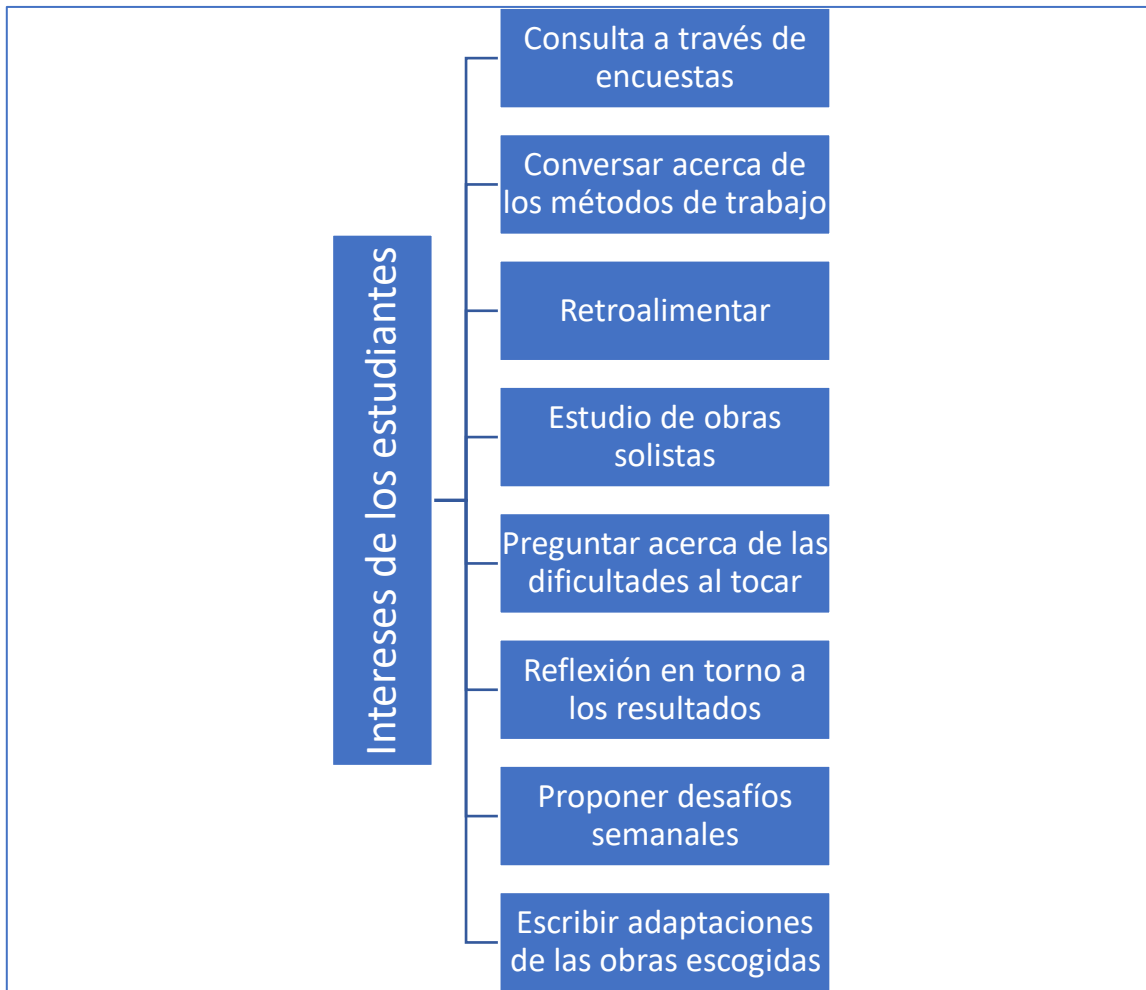


Ilustración 10. Red semántica de Integración de intereses e inquietudes de las y los estudiantes

d) Evaluación de aprendizajes

Para poder recoger información acerca de cómo evalúan a sus estudiantes las y los monitores, se les preguntó “¿De qué manera pesquias los avances de las y los músicos/estudiantes durante los ensayos (tanto presenciales como virtuales)?” Las respuestas se enfocan principalmente en la observación y audición directa del desempeño de las y los estudiantes. De manera virtual, también se han solicitado grabaciones, para poder revisar lo aprendido.

El tutor técnico de violoncello indicó que establece pequeños objetivos semanales, que puedan ser abordados por los estudiantes durante la semana; y que al inicio de la clase se revisa dicho cumplimiento de metas. El monitor de maderas expresó que debe hacerse un diagnóstico permanente de lo que van aprendiendo.

A partir de esta pregunta, sería interesante profundizar acerca del rol de la evaluación en el proceso de aprendizaje de las y los estudiantes. De todas maneras, a partir de las respuestas obtenidas, se puede organizar la siguiente red semántica:

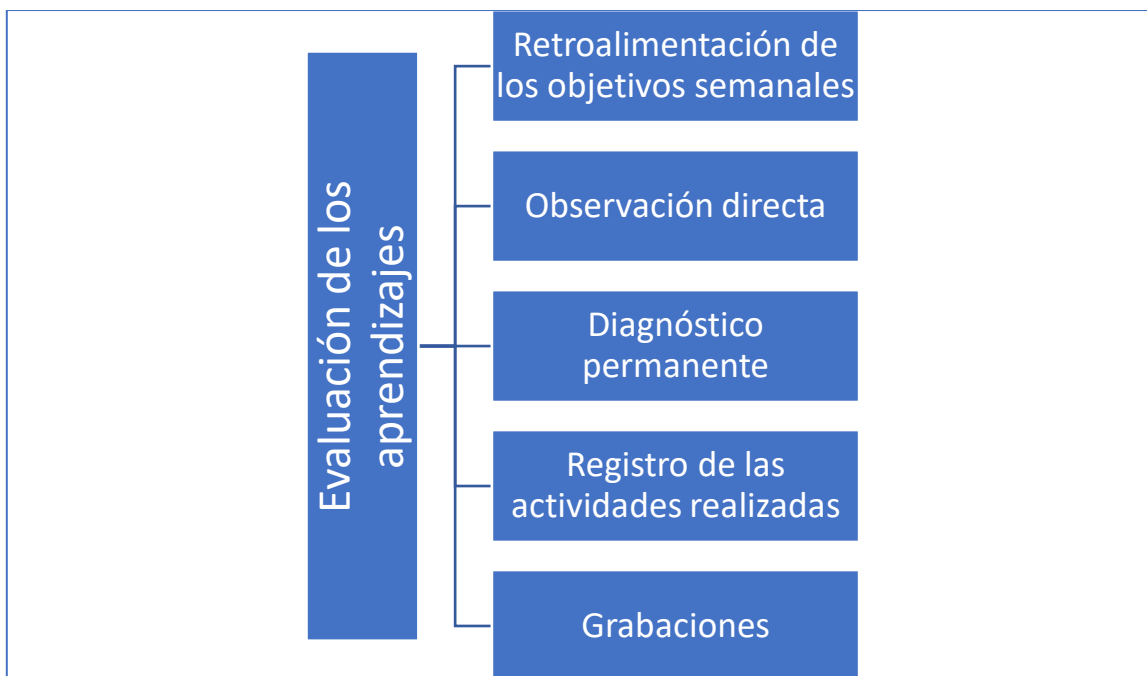


Ilustración 11. Red semántica de evaluación de aprendizajes

CAPÍTULO 2: CARACTERIZACIÓN DE LAS CATEGORÍAS. PROPOSICIÓN DE PARÁMETROS PARA ANALIZAR ENTREVISTAS Y ENSAYOS

1. Cruce entre las categorías emergentes y la revisión de la literatura

Las preguntas realizadas en la encuesta apuntaron a los ejes que nos interesa conocer acerca de cuáles son los enfoques andragógicos que las y los docentes presentan a la hora de realizar los ensayos. Para poder construir un instrumento que nos permita analizar las posteriores entrevistas a las y los docentes y los ensayos parciales, resulta importante hacer uso de la literatura revisada, pues nos permitirá adelantarnos a posibles problemas que puedan sobresalir. (Strauss & Corbin, 2002, pág. 55).

La literatura revisada apunta hacia los principios de la andragogía de Sánchez Domenech, y su correlación con la andragogía musical de personas que no serán profesionales en la música (es decir, los principios de la pedagogía Suzuki extrapolados a la andragogía, propuesto por la profesora Carbajal Vaca). También incluye los mecanismos que tiene el profesorado de influir en los aprendizajes, las creencias docentes y los enfoques de aprendizaje presentes en clases y ensayos. Teniendo en cuenta los resultados de la encuesta, se puede hacer el cruce de algunos de los parámetros de la literatura con las unidades de significado que se extraen de las preguntas.

En la imagen que se expone a continuación están presentes relaciones intencionadas. Aquí se evidencia que, tanto los mecanismos de influencia educativa como los enfoques de aprendizaje apuntan a qué se consideran las y los docentes a la hora de armar los ensayos y evaluar los aprendizajes. En cuanto a los principios de la andragogía en general y la andragogía musical en particular, existe un vínculo en cómo las y los monitores de instrumento consideran que sus estudiantes aprenden y expresan sus intereses. Finalmente, las creencias docentes se relacionan con la manera en que las y los monitores han aprendido las diversas estrategias de realización de ensayos.

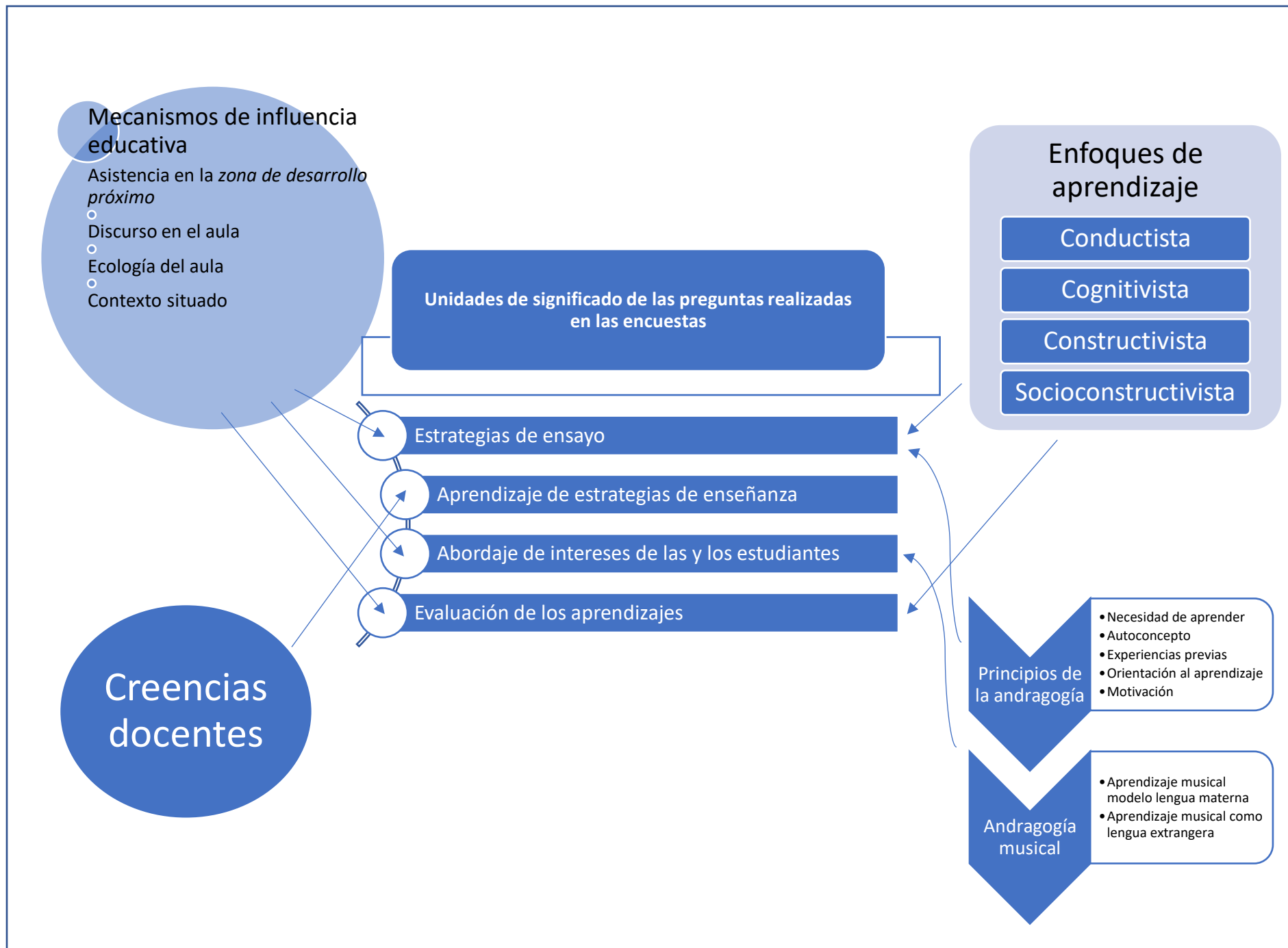


Ilustración 12. Relación entre los conceptos consignados en la literatura revisada y las unidades de significado (preguntas de la encuesta)

Hay que recordar que muchos de los monitores de instrumento que trabajan en la Orquesta Interfacultades son intérpretes o estudiantes de interpretación, y no necesariamente estudiaron pedagogía. Por lo anterior, el cruce que se realiza entre las unidades de significado presentes en la encuesta y la literatura revisada nos permitirá inferir cuáles son los enfoques andragógicos que tienen las y los docentes en los ensayos parciales de esta agrupación.

Este cruce considera la perspectiva docente tanto en la organización de sus clases como en la concepción de aprendizaje que tiene en ellas. Por lo anterior, la literatura enriquece el análisis de las categorías emergentes, lo que configura las categorías iniciales.

2. Instrumento de análisis para entrevistas y videos de ensayo

El cuadro que se presenta a continuación tiene los criterios que permitieron chequear si lo plasmado en *Ilustración 10* se presentó tanto en las entrevistas como en los videos de ensayo. También se consignó un espacio para aquellos aspectos que no se observaron en las relaciones establecidas anteriormente, incluyendo posibles contradicciones entre lo observado y las categorías iniciales. Todo esto con el propósito de ir desarrollando la teoría con mayor consistencia.

La siguiente ficha fue la que se utilizó durante los distintos procesos de análisis. En los capítulos siguientes se evidenciarán los principales resultados obtenidos con este instrumento.

Observación de: _____

Participantes: _____

Categorías Emergentes	Unidades de significado abordadas	Citas/evidencias que las validen	Relación con los conceptos de la literatura revisada
	Estrategias de ensayo		
	Aprendizaje de estrategias de enseñanza		
	Abordaje de intereses de las y los estudiantes		
	Evaluación de aprendizajes		
Otras categorías	Otras unidades de significado que emerjan	Citas/evidencias que las validen	Reflexiones en torno a las temáticas abordadas
	Otras informaciones extraídas		

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE ENTREVISTAS A DOCENTES DE LA ORQUESTA INTERFACULTADES UC

Durante el primer semestre de 2021, se entrevistó a las y los tutores técnicos de la OIUC. La finalidad de estas conversaciones fue profundizar en la información otorgada en las encuestas realizadas anteriormente, apuntando hacia la codificación axial. Las entrevistas fueron estructuradas, tanto en función de los objetivos como de los tiempos que cada participante disponía para dialogar.

Debido al prolongado confinamiento que hubo en Santiago de Chile durante el primer semestre de 2021, las entrevistas se realizaron a través del servicio de videoconferencia *Zoom*. Las reuniones se hicieron en función de la disponibilidad horaria de cada monitor, por lo que algunas conversaciones fueron grupales, y otras individuales¹⁸.

Una vez transcritas las entrevistas, se seleccionaron algunas citas que tenían relación con las categorías emergentes organizadas durante la encuesta. A su vez, estas citas se fueron interpretando a la luz de la literatura revisada. En cuanto a las ideas que no se ajustaban a las presentes durante el proceso de codificación abierta, éstas también fueron abordadas, pues enriquecieron la realización de la codificación axial. Debido a que la selección de citas fue extensa en la mayoría de los casos, se realizó una síntesis de las ideas principales al finalizar cada segmento.

1. Análisis de las entrevistas realizadas a las y los tutores técnicos. Uso de unidades de significado de la codificación abierta
 - a. Estrategias de ensayo

Al igual que en la encuesta, se les preguntó a las y los docentes acerca de las estrategias utilizadas para realizar los ensayos parciales. Las respuestas apuntaban tanto a la estructura que tenía el parcial, como las actividades y secuencias didácticas que realizaban. En lo que relatan, se pueden evidenciar tanto los enfoques de aprendizaje como los mecanismos de influencia educativa otorgados.

¹⁸ La transcripción de las entrevistas está disponible en el anexo 2

- Enfoques de aprendizaje inferidos

En las estrategias de ensayo enunciadas por los instructores predomina el enfoque socioconstructivista del aprendizaje en la organización de las clases: se necesita de la experiencia para aprender. No ocurre en todos los casos, pero las y los docentes recalcan la importancia del aprendizaje colectivo. En ese sentido, indican que la pandemia de COVID – 19 ha afectado los procesos pues, aunque la enseñanza remota de emergencia permitió dar continuidad a las actividades musicales, en ningún caso reemplazó la experiencia de tocar presencialmente con la orquesta. Por lo anterior, las y los tutores técnicos se vieron en la necesidad de adaptar sus estrategias al contexto, pero manteniendo la perspectiva de regresar a tocar colectivamente.

Se puede afirmar que predomina el enfoque socioconstructivista, pues los instructores de una u otra forma señalan la importancia de construir el aprendizaje de manera colectiva, situándose de manera vivencial en la construcción de significados conjuntos. Los ensayos parciales tienen un propósito: que las y los estudiantes desempeñen de manera autónoma en la práctica orquestal. Sin embargo, aunque predomine, no es el único enfoque: aparece como segundo paradigma relevante la teoría cognitivista, que se centra en los procesos personales e internos de aprendizaje. Comprender cómo funciona el cuerpo a la hora de hacer sonar los instrumentos es parte vital de este enfoque, que sintoniza con la manera de organizar la secuencia didáctica como se haría en clases formales de conservatorio.

Desde el enfoque socioconstructivista, podemos leer afirmaciones que relacionan lo que sucedió de manera remota versus lo que vivieron (o se espera vivir) en la actividad presencial:

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: Entonces no puedo esperar que todos aprendan de la misma forma o de que sean de la misma forma, por eso trato como de que vean videos de cómo suena una fila, como para que cuando se junten puedan recordar ese sonido de cómo suena una fila: es una unidad

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: estaba enfocado en resolver casi todo, todos los extractos orquestales de forma unificada: todos juntos. Entonces me detenía en ciertos lugares, daba algunos *tips*. También lo asociaba con las cosas armónicas, algunos chicos

que tenían mucho más conocimiento, otros no tanto... pero a veces se iba complementando... tampoco era tan específico. Yo creo que lo que más me gustaba, por lo menos de hacer la clase en presencial, de hacer un parcial; eran las relaciones en verdad

TUTOR DE VIENTO – MADERAS: ha cambiado el objetivo: de tocar a través de un ensamble y ahí hay habilidades que no hemos podido desarrollar; habilidades auditivas. Porque como no tocan con otros instrumentos... que igual hemos suplido a partir de que ellos puedan tocar a partir de bases, como de karaoke de piano.

Desde el paradigma cognitivista, algunos de los tutores técnicos aprovecharon el período de ensayos remotos para abordar libros de estudio y promover el aprendizaje personal. Afirmaciones como las siguientes evidencian esta perspectiva:

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: las partituras de orquesta no eran tan exigentes, y nos empezamos a centrar en el en el libro. Entonces, al principio hacíamos escalas de arpeggios y después ya íbamos derechamente al libro, y empezábamos a hablar como de qué posibilidades musicales podíamos sacarle al libro

TUTOR TÉCNICO DE VIENTO – BRONCES: como no había práctica, empezamos a abordarlo desde métodos de cada instrumento como una clase de conservatorio, que es donde mejor me llevo, y en la medida que fue avanzando el tiempo se fue dando así.

- Mecanismos de influencia educativa inferidos:

En cuanto a los enfoques y los mecanismos de influencia que se infieren a partir de las prácticas docentes descritas en las entrevistas, todos los instructores muestran preocupación por realizar actividades que promuevan aprendizajes musicales progresivos. Se considera la gradualidad en los ejercicios de emisión de sonido, el uso de métodos de instrumento, y las estrategias para abordar la música escrita. En ese sentido, buscan que el andamiaje sea coherente con lo que se puede dar en la práctica orquestal. Y aunque en el contexto en el que se realizó la entrevista la orquesta estaba ‘en pausa’, todas las clases apuntaban a que en un futuro las y los estudiantes tuviesen un mejor desempeño tocando en el colectivo.

Algunas formas utilizadas para gestionar la ayuda y aprendizajes con más sentido, sobre todo en el formato de enseñanza remota de emergencia, fueron las siguientes:

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: hemos utilizado mucho lo que son los audios guía y también para los proyectos se ha utilizado mucho esa herramienta: tocar mucho más con el metrónomo, aprender también a conocerlo, acercarse a él que a veces es como una herramienta que hasta a nosotros mismos nos cuesta como implementar unos lejanos... un poco el afinador, para tener referencias y después no tener problemas, por ejemplo, para juntar un video o un proyecto

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: yo les digo: ‘vamos a tener el honor hoy día de escuchar el dúo. Tú tienes que apagar tu micrófono, y lo vamos tocando a distancia; pero tú me vas a escuchar a mí y a ti a la vez’. Eso ha sido como un cambio de estrategia también.

Estábamos viendo el concierto para cuatro violines de Teleman, pero la adaptación de viola. Y unas dos, tres semanas trabajamos sólo lo que eran las semicorcheas. Entonces, una tarea para un mes que habían demasiado movimiento de exámenes y cosas, era: escríbeme tres ritmos para estudiar esta semicorcheas, ritmos inventados por ti, tipo Galamian, pero inventados por ti, que nos sirvan para que cada vez toquemos más rápido esto y quede más ordenado.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: Y este año hemos seguido viendo, estuvimos trabajando octavas, dobles cuerdas, les gusto un montón eso. Y ahí cambié un poco la metodología: no de ir uno por uno, sino que viéramos todos juntos el mismo ejercicio.

Existe coherencia entre los mecanismos de influencia propuestos, y los enfoques de aprendizaje, pues las adaptaciones que se realizaron durante la enseñanza remota de emergencia buscaron simular la interpretación colectiva. Tocar juntos a través de *Zoom* aunque hubiese personas con micrófono apagado, generar videos multipantalla ajustados con el clic de un metrónomo fueron algunas de las posibilidades exploradas. También se hicieron ajustes para promover aprendizajes, considerando el hecho de que las y los estudiantes están cursando carreras diferentes a la música, y que esta es una práctica aficionada. Propuestas como las de inventar ejercicios para resolver las obras (como lo plantea la tutora técnica de viola) apuntan en esa dirección.

b. Aprendizaje de las estrategias de enseñanza

Las y los instructores concuerdan en que en este contexto no sirve educar de manera rígida, similar a lo que sucede muchas veces en los conservatorios. La creencia de que hay que ‘exigir’ para que haya un mejor rendimiento choca con lo que se vive en este espacio, donde se necesita que los ensayos tengan mayor flexibilidad, atendiendo las características de las y los estudiantes de la OIUC. En ese sentido, las y los instructores indican que su forma de

educar no ha sido imitando a quienes fueron sus profesores, sino reflexionando acerca de su propia experiencia – como estudiantes y como actuales docentes –.

Resulta interesante notar que quienes trabajan realizando las clases y ensayos parciales tienen un discurso que sintoniza con los principios de la andragogía (Sánchez Domenech, 2015). La necesidad que tienen las y los estudiantes por aprender les exige a los docentes replantearse la manera de enseñar, y que se relacione de manera más estrecha con sus motivaciones en seguir participando en esta orquesta vocacional universitaria:

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: no está esa idea de la competencia súper como densa, súper profesional, cuando alguien quiere aprender un instrumento tiene que ir a siempre porque quiso aprenderlo, porque quiere aprenderlo... no siempre todos quieren ser profesionales, y eso cuesta mucho entenderlo en el conservatorio y en todos los lados como más oficiales.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: uno igual ha visto eso quizás en profes más antiguos o quizás experiencias que una misma ha tenido y que al final, yo por lo menos creo que no es el camino para lograr que alguien se encante de tocar un instrumento.

TUTOR DE VIENTO – MADERAS: Bueno, yo tuve varios profesores. Uno imita un poco a los profesores. y trata de hacer ‘lo que no’. Cuando uno descubre que lo que no está bien, trata de no hacerlo. [...] Muchas cosas de las que decimos en clases, las cuestionamos en nuestro mismo que hacer... o sea cuando damos un ejemplo, decimos “oye yo lo estoy haciendo”, me las cuestiono, o muchas cosas me hacen ‘clic’ cuando las explico más que cuando las aplico.

Requiere, además, cuestionar ciertas creencias referidas al aprendizaje de instrumentos orquestales, como por ejemplo el señalar que “nunca es tarde para aprender a tocar un instrumento”:

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: Generalmente, las personas que quieren aprender a tocar son o más pequeños o una edad que no es entre comillas tan “avanzada” por así decirlo. No me gusta decir eso, porque nunca es tarde para tocar un instrumento; pero sí me ayudado mucho la experiencia anterior haciendo clases a chicos más pequeños.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: y a mí me tocó también un poco de eso, así como ‘esto no se hace, solo de esta forma y solo de esta forma’. Menos mal la pedagogía en instrumento también ha cambiado, y ya no se enseña tanto de esa manera, o sea hay más flexibilidad: buscar otros métodos, a retroceder si es necesario.

En cuanto a la experiencia que muchos de los tutores técnicos tuvieron en alguna de las orquestas de la FOJI, ellos señalan que esta forma de trabajo aparece como un referente importante. Sin embargo, no se asume sin reflexión, sino que se adapta al contexto de estos ensayos parciales:

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Bueno, la dinámica del parcial yo la aprendí siempre en la Fundación de Orquestas. Ahí me formé orquestalmente. [...] Ahí aprendí cómo se trabaja en fila, como es la estructura del parcial... y también he tratado de ser súper, súper sincero en ser como muy instintivo en la manera de enseñar: como que siento que a veces cuando uno estudia música como que se da muchas vueltas para llegar a un lugar, en cambio con los chicos prefiero darles la información de inmediato y ser lo más práctico posible.

c. Abordaje de intereses de las y los estudiantes

En esta unidad de significado aparecen distintas formas de recoger los intereses de quienes participan de este espacio. La gran mayoría manifestó que hay que conversar y conocer al grupo humano, pues es parte de lo que hay que hacer para recoger esta información.

Las y los docentes tienen en consideración las experiencias previas y los intereses por aprender para ajustar lo que se hará durante el ensayo; siendo coherentes con los principios de la andragogía musical. La manera de recoger la información es un tanto informal (salvo en el caso del tutor de viento – madera, quien sí hace una evaluación diagnóstica), que tiene sentido con el espacio de educación no formal que es esta agrupación:

TUTOR TÉCNICO DE VIENTO – BRONCES: lo que me ha servido hasta ahora es renovar semestralmente, o volver a consultar cuáles son sus intereses: qué es lo que pretenden de este espacio, más que yo imponerles un objetivo concreto.

TUTOR TÉCNICO DE VIENTO – MADERAS: lo que hago son evaluaciones de diagnóstico. Les presento un repertorio – bueno, veo también el interés que tienen – les muestro un repertorio, les cuento el contexto, veo si es que realmente es de su interés o no; y luego de esa pequeña, mini evaluación de motivación, voy viendo cuáles son las dificultades que se puedan presentar en ellos mismos, y las habilidades que les faltan por desarrollar para abordarlo.

En cuanto a la relación que tienen estas respuestas con la propuesta de andragogía musical realizada por la profesora Irma Carvajal Vaca (2007), no se evidencia una postura

relacionada con el aprendizaje musical como una lengua extranjera. Los lazos afectivos, el conocer en profundidad el fenómeno sonoro, la audición dirigida, etc., son intereses que se van entrelazando con el aprendizaje de sus instrumentos, por lo que el modelo que subyace en este caso no necesariamente se condice con la teoría de la lengua materna (Suzuki, 2004) o extranjera (Carbajal Vaca, 2007).

Algunas de las respuestas apuntaban a cómo las y los estudiantes buscaban vincular los aprendizajes de sus carreras con la actividad del parcial:

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Me pasa con un estudiante que siempre está muy preocupado por su calidad de sonido, porque tiene como un rollo ahí. Más encima él estudia ingeniería en matemática, entonces como que le gusta mucho esta cuestión de la frecuencia, de la onda, y destinamos mucho tiempo a eso.

Así como el estudiar una carrera que no sea musical permite construir significados que promuevan el aprendizaje, también puede ser una dificultad, sobre todo en la gestión de los tiempos de estudio. Por lo mismo, escuchar a las y los estudiantes para generar soluciones que permitan dar continuidad al trabajo orquestal, es parte de lo que las y los instructores realizan:

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: Yo creo que, yo por lo menos lo que hago, les digo abiertamente como: ‘chiquillos si esta semana estás muy lleno, avísame con tiempo y suspendemos la clase o la corremos para la próxima semana o la calendarizamos para de tal forma que tengas una semana más libre y te den ganas como de volver con mayor fuerza sin estar presionado con las cosas que hacer y podamos tener la clase’

Dar espacios para dialogar durante el ensayo parcial aparece como una necesidad, sobre todo durante el período de enseñanza remota de emergencia. Por lo mismo, adaptar las estrategias de ensayo a este contexto permitió en parte apalear la dificultad:

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: Como que faltaba ese... como ese juntarse, como para conversar. O sea: como para mantener unidad, como las filas. Eso sentía que faltaba, y como que se está logrando con las clases grupales.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: Aplico distintas estrategias, a veces conversamos, incluso un poco de lo que ellos están haciendo antes de comenzar solamente con la clase, obviamente también resolvemos cosas más específicas del instrumento, cómo van sintiendo su instrumento, si hay que hacer alguna reparación etc. Pero en general es un

poco de comprensión y flexibilidad, y también un poco de estar un poco serios en el momento del trabajo.

Finalmente, hay que entender que participar en una agrupación como la OIUC tiene un fin recreativo. Por lo mismo, ellos comentan qué música les gusta, para proponerlas como parte de las piezas a interpretar:

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: el semestre que viene tocaremos unos arreglos de los *Estudios Ghibli*. No soy muy fan de la animación japonesa, pero a ellos les gusta mucho, entonces hice un arreglo para violas de algunos temas

Este nexo emocional entre sus gustos y la música permite generar un andamiaje diferente. Entre las y los estudiantes hay bastante interés por la música de series y películas de animación japonesa, así que dicha afición se toma como ‘gancho’ para seguir progresando en el instrumento.

- d. Evaluación de los aprendizajes: mecanismos de influencia educativa y enfoques de aprendizaje descritos en las entrevistas

Las y los instructores confunden el concepto de evaluación con el de calificación, por lo que ellos mismos clarifican qué es lo que utilizan. No obstante, ninguno dijo que ‘no evaluaba’: más bien describieron de qué manera obtienen información para conocer cómo se está dando el proceso. Expresaron que la evaluación no se da como una instancia formal, y que forma parte de las clases y ensayos:

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: A mí me pasa con la evaluación que no está tan presente en el parcial, porque como que siento que en este tipo de trabajo como que se enfoca en el concierto, como que esa sería la evaluación final, y en el fondo desempeñarse bien. Para eso estamos trabajando: para tocar bien un concierto.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: Al final se evalúa como resolviendo cosas. La evaluación para mí es como resolver cosas, entonces si logramos resolver esas cosas está bien.

El diagnóstico como una práctica permanente (al inicio de cada proceso), la evaluación formativa y su respectiva retroalimentación; son las instancias más mencionadas (directa o

indirectamente). En cuanto a los agentes evaluativos, aunque sea el o la docente quien observa, se fomenta el que sean ellos quienes reflexionen acerca de sus procesos, por lo que la autoevaluación se va afianzando como parte de los ensayos:

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS – BRONCES: lo que a mí me ha hecho harto sentido siempre es la presentación y el cierre de las clases, porque quizás es algo muy sencillo, pero que se fue implantando y se fue haciendo una cuestión necesaria para cada clase, donde el o la estudiante tiene primero el espacio donde en el fondo sabe a lo que se va a enfrentar, y finalmente reflexiona y antes de tener una evaluación mía, tienen el espacio poder preguntarse qué es lo que hizo, porqué lo hizo, para qué lo hace y sobre todo que genera en él o ella.

Lo interesante que se puede inferir de cómo conciben la evaluación, es que la consideran como un mecanismo de influencia educativa, particularmente con la asistencia en la zona de desarrollo próximo. Que tanto el o la docente como las y los estudiantes conozcan qué es lo que han aprendido y cuánto falta para llegar a ‘la meta’, permite establecer qué andamiajes o ayudas son necesarias, y qué elementos pueden resolver de manera autónoma. Conseguir la meta o el objetivo trazado es un tópico que se reitera en las entrevistas, por lo que evaluar y retroalimentar el trabajo realizado es importante:

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: tampoco son evaluaciones sumativas, porque tampoco corresponde, pero sí formativas: nos proponemos metas, nos proponemos entre todos un repertorio y para lograrlo nos tomamos harto tiempo. También, en mi idea del repertorio, yo hago propuestas que no sean muy descabelladas ni lejanas, porque eso también genera frustración.

2. Otras unidades de significado

a. Obras orquestales y obras para instrumento

Durante el período de enseñanza remota de emergencia, al no poder realizarse ensayos orquestales, cobró relevancia el trabajo con obras para instrumento. Ello se dio tanto en el trabajo de ensamble como el solista. Se menciona que relevar las obras para instrumento se dio como una posibilidad de continuar el trabajo musical durante los meses de confinamiento:

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Ahí yo encontré que fue súper positivo porque los chicos no habían tenido el espacio para como darle ... espacio a la música, como que ellos puedan hacer música como a nivel solista, porque obviamente el trabajo se está enfocando más en como trabajamos como fila, por muy pequeña que sea, pero como se toca en orquesta. Entonces como que yo ahora les empecé a entusiasmar con cómo sonarían solistas, y ahí nos empezamos a grabar.

Interpretar obras solistas o para conjunto de instrumentos del mismo tipo es una experiencia diferente, cuyos aprendizajes se pueden transferir a la actividad orquestal presencial:

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: Eso se hizo hartito el año pasado enfocándonos solo en nuestro instrumento y solo invitando intérpretes de nuestro instrumento, precisamente porque para mí es importante que ellos también sientan que el trabajo *solo* tiene un valor, y que ellos están avanzando para que el día de mañana, cuando se junten en orquesta, todo sea un poco más fácil de resolver.

Esta estrategia fue una forma de adaptarse al contexto, complementando los mecanismos de influencia educativa.

b. Valoración de pertenecer a una orquesta vocacional universitaria

De parte de todo el equipo de docentes de instrumento de la OIUC, hay una alta valoración por la actividad que realizan las y los estudiantes. Esta admiración tiene dos aristas: comparar la actividad musical *amateur* con la que tiene un estudiante de interpretación y entender que pertenecer a una orquesta como ésta es una gran oportunidad.

Al comparar la actividad musical aficionada con la que está en vías de ser profesional, señalan que muchas veces quien estudia música académicamente pierde el interés, mientras que en este espacio se nota la ‘pasión por hacer música’. Por lo mismo, como menciona el tutor técnico de los violines segundos, “quieren dar lo mejor de sí en lo que están haciendo”:

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: ellos están en la orquesta por una cosa... no porque les estén pagando, no porque haya un interés por detrás. De hecho, es todo lo contrario: es porque realmente les gusta y quieren aprender. Quieren vivir un poco también lo que... lo que no pudieron hacer anteriormente, en el caso de que estuvieron en una orquesta

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: Pero la verdad yo valoro mucho la motivación, o sea yo de verdad me he impresionado de que no estudian música y que se

lo tomen súper enserio, y ha sido súper lindo eso: que se den el tiempo. Y para ellos es importante este espacio porque al menos lo que ellos mismos dicen, es que es un momento de pausa en su semana como de dedicarse a tocar, y como no pensar en las pruebas ni nada... sino como una distracción también

En cuanto a la posibilidad de pertenecer a una orquesta como la OIUC, las y los tutores técnicos valoraron el hecho de que exista una orquesta como ésta, y que iniciativas de este tipo debieran replicarse en otras instituciones de educación superior:

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: siento que faltan más orquestas interfacultades, como orquesta universitaria y pasa eso también de que, hay gente que creció con la música y que se ha dedicado a otras cosas y sienten... siempre sienten o vuelven a la música, pero nunca han vuelto realmente como a una orquesta, no están esas instancias. Se tiene que repetir, o sea se tiene que replicar en otros lados, se tiene que imitar en otros lados y sería bonito.

La reflexión realizada por la tutora de viola va un poco más allá: muchos estudiantes en la enseñanza media se quedan sin tocar, pues faltan más espacios como éstos. Entendiendo que hay muchas orquestas infantojuveniles, resulta triste el que no haya instancias para seguir haciendo música en espacios *amateur*.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: me gustaría que este trabajo llegara a más universidades también, porque hay una gran gestión y labor detrás de esto y es importante que se empiece a replicar. Pasa que lo estudiantes al salir de cuarto medio, quedan fuera del sistema de orquestas ¡y quedan fuera de cualquier tipo de orquestas!: fuera de su orquesta escolar, municipales, también de las orquestas de la FOJI que solo te reciben a esa edad de los 20. Si no estás pensando estudiar la carrera de forma profesional, no existen estas instancias, y los estudiantes quedan con la carrera musical hasta ahí, sin la capacidad de seguir... y a mí eso me parece muy grave... que no hay acompañamiento en el músico que tú le enseñas de pequeño a estudiar

c. Acerca del concepto de *técnica* en los ensayos y clases

En las encuestas no quedaba claro a qué se referían con la *técnica* cuando mencionaban este concepto. Se reitera en todas las entrevistas, donde las y los docentes consideran que es importante a la hora de organizar los ensayos y las clases.

Como se explicó en el análisis de la encuesta, pareciera que el concepto se usaba como sinónimo de *mecánica*: ejercitar los movimientos que se necesitan para hacer sonar el

instrumento, diferente a la técnica entendida como *techné*. Desde la filosofía, la *techné* se puede entender como “un producir poético que dignifica al hombre -el agente- y restablece su vínculo con la naturaleza. *Téchne* es también un saber-propio del hombre- que es saber obrar, saber de la obra y un saber de verdad” (Montoya Suárez, 2008, pág. 303). En música, por lo tanto, no solo tendría que referirse a los movimientos que se necesitan para hacer sonar el instrumento, sino a los procedimientos necesarios para poder interpretar las obras.

Cuando las y los instructores profundizaron acerca de la técnica, las respuestas fueron diversas, fluctuando entre la idea de mecánica y de *techné*. En el cuadro siguiente se muestran algunas de las ideas expresadas:



Ilustración 13. Fluctuación entre idea de mecánica y de *techné*

Se destina tiempo para trabajarla, por lo que resulta primordial entender qué rol tiene la técnica con las obras que se están interpretando en la orquesta. Abordar la técnica, ¿funciona

como mecanismo de influencia educativa? Independiente del enfoque, pareciera que sí: al tener ‘mejor técnica’ se toca mejor. Sin embargo, dado que la instancia formativa es grupal y el propósito de la orquesta es tocar de manera colectiva, la perspectiva que tenga este concepto permitirá articular la secuencia didáctica. La palabra técnica se usa de manera frecuente en los músicos, y muchas veces, la *técnica* tiene ‘apellido’, que permite acotarla: técnica instrumental, técnica violinística, etc. En casi todos los casos, se trata de capacidades, destrezas, experticias o habilidades que permiten hacer sonar el instrumento de manera específica – individualmente –, lo que permite que posteriormente se pueda ensamblar el colectivo instrumental, ya sea la fila, la familia de instrumentos o la orquesta completa.

**CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE ENTREVISTA AL
DIRECTOR DE LA ORQUESTA INTERFACULTADES
UC**

Así como se entrevistó a las y los tutores técnicos de instrumento, durante el primer semestre de 2021 se pudo conversar con el director de la agrupación. El propósito de dicha entrevista era poder conocer el punto de vista del trabajo docente/musical con la orquesta completa, y así profundizar en el funcionamiento entre los ensayos parciales y generales.

Al igual que con los docentes de instrumento, la conversación se dio a través del servicio de videoconferencias *Zoom*. Eso sí, ésta se prolongó durante una hora y veinte minutos, por lo que, además de las preguntas estructuradas en función de los objetivos, hubo oportunidad de conocer detalles desde cómo se conformó la orquesta, el funcionamiento que ha tenido durante este el tiempo de confinamiento, las actividades de aprendizaje en el período de enseñanza remota de emergencia y la valoración de este espacio musical.

- Análisis de la entrevista. Uso de unidades de significado de la codificación abierta

- a. Estrategias de ensayo

Durante el período de confinamiento y clases sincrónicas por *Zoom* en la pandemia, el director asume la postura (que podría interpretarse como una creencia docente) que no es pertinente realizar ensayos de orquesta virtuales. Justifica la decisión desde los elementos técnico – digitales. Sin embargo, en algún momento de la entrevista sostiene que tiene “[...] una cierta testarudez también respecto de los medios tecnológicos porque tampoco, como te decía hace un rato, no quiero hacer ensayo por *Zoom*. Me parece que no es la experiencia que queremos tener, o por lo menos no es la experiencia que yo quiero tener”. A partir de esta creencia, toma la decisión de realizar clases de teoría musical¹⁹ y no ensayos de orquesta durante el período de enseñanza remota de emergencia.

De manera presencial, él distingue la estrategia utilizada en un elenco de niños/as – jóvenes, en un elenco profesional y en un elenco vocacional universitario. Reconoce que las

¹⁹ Para efectos de estas clases, el enfoque es desde la audioperceptiva, para así desarrollar la habilidad de la lectura musical necesaria en el desempeño orquestal.

y los estudiantes preguntan acerca del proceso, planteándose inquietudes que no se evidencian en los otros tipos de agrupaciones. Para dar respuesta a dichas inquietudes, relaciona lo que sucede en la orquesta con algunas disciplinas científicas, aprovechando su formación en ingeniería:

Cuando trabajamos con gente que no está formada musicalmente, y que no está formada por los ramos complementarios de una carrera musical, creo que es importante asumir un rol pedagógico en el que no sólo se hace música sino que se explica la música... y yo creo que tú has podido presenciar en el tiempo en el que me has visto dirigir, que esa es mi intención con ellos. [...]. Entonces, aprovechando que tengo una formación científica, puedo tirarle un guiño a un ingeniero, a un físico, un matemático, de lo que de pronto un armónico significa en términos de una *transformada de Fourier*, y eso a ellos les permite entender la música en una dimensión. Otro podrá hacerlo a través de las ciencias biológicas, quizás podemos encontrar distintos métodos de comunicación que nos permitan llegar a cada uno, para poder realmente conformar un elenco tan diverso como el que tenemos.

También trata de expresar verbalmente cuál es la intención que quiere transmitir mientras tocan, y de esa manera influir en el sonido que se obtiene. Reconoce que es una estrategia poco práctica (y que quizá sería más útil dar indicaciones técnicas de cada instrumento), pero considera que en el contexto de la OUIIC esta manera sintoniza más con el tipo de estudiantes que la conforma:

Ya superada la barrera netamente técnica, del poder enfrentarse a nota escrita igual nota sonada; tiene que venir el momento crucial en el que nosotros nos enfrentemos - a lo que voy a llamar con mayúscula: *La Música*. Y ahí está, está el desafío mayor. Ahí es cuando empezamos a interpretar, y ahí vienen otras estrategias pedagógicas: estrategias que tienen que ver con lo netamente musical, por un lado, con lo netamente interpretativo cuando yo le transmito estas ideas, estas imágenes que yo te hablo, que muchas veces significan cosas distintas para las personas, pero a través de una imagen uno podría tratar de generar un estado de ánimo común; que quizás provoque que las cosas suenen como queremos que suenen

También indica que da espacio para que las y los estudiantes puedan resolver los problemas propios de cada instrumento (por ejemplo, el sentido del arco), y que dichos problemas también se trabajan en los ensayos parciales. Una vez resueltos, él guía el ensayo hacia la interpretación con la totalidad del colectivo (lo que expresa como *La Música*)

Los instructores nos pusimos de acuerdo: estos son los arcos que estamos proponiendo, estos son los tipos de embocadura, estos son los tipos de ataque *forte*, *piano*... lo que sea; estas son las dinámicas. Y en ese momento cuando esté más o menos todo claro a nivel individual por fila, entonces nosotros tratamos discutir eso.

Y ahí entonces viene el momento en que los *capos* de la orquesta que son principalmente, tú lo sabes, las cuerdas, que tienen ahí ese rol tan preponderante... entonces, los *capos* de fila de repente discuten: “oye, ¿cómo estamos haciendo esto?” Entonces ahí uno también se aparta, los deja discutir.

La manera en que se organizan las actividades formativas apelan tanto al aprendizaje obtenido en los ensayos parciales como en la gestión de las emociones durante la experiencia de tocar las obras. Los mecanismos de influencia educativa, en este caso, no son tan precisos en cuanto al manejo de cada instrumento, pero otorgan imágenes necesarias para la interpretación:

Te tienes que ir con la idea de que al menos una parte funcionó: funcionó como una máquina que funciona ya. Idealmente el repertorio se tiene que ir introduciendo de manera traslapada, para que nosotros tengamos a nivel psicológico, también, sensaciones de éxito y fracaso o dificultad de manera equilibrada.

b. Aprendizaje de las estrategias de enseñanza

Los aprendizajes de sus estrategias de ensayo se pueden entender desde dos aristas. Por una parte, está la reflexión en torno al quehacer musical, la enseñanza y la experiencia de vida que genera el participar en agrupaciones como éstas; y por otra está la experiencia que el propio director posee en el ámbito coral. Desde la reflexión propia, explica lo siguiente:

Tengo una formación, por cierto, pero si ellos siguen el mismo camino que seguí yo, me superarán, ¿te fijas?, a mi edad. Entonces, por ahí va como mi idea: como que estoy empeñado en tratar de ir por ese lado. La transparencia, la pedagogía, el poder enseñar la música y transmitirles una vivencia musical, que a la vez tenga carácter de búsqueda artística como primera prioridad, pero también que tenga una cosa social, una cosa de que comprendamos diversos diversas... cuestiones no puede ser que solo sea música. También tiene que haber más historia y otras cosas.

Enuncia lo que aprendió junto a Víctor Alarcón (director coral chileno, quien falleció en septiembre de 2018), y uno de los aspectos que valora de su enseñanza es que el rol del director no debe distanciarse de los músicos (creencia que hasta no muchos años se tenía en el mundo orquestal).

Sin embargo, él no escatimó nunca en ponerse por completo al servicio de la música al momento de interpretar, y no puedo sino copiarle eso, de manera instintiva quizás, por aprendizaje; pero yo no escatimo en esos momentos previos al concierto, de

tirarme el piquero hacia lo que es la música. Y si es que yo me tengo que emocionar genuinamente porque una cosa sale bien, lo voy a hacer: no me voy a guardar porque como ser humano, me debo también a *La Música* - con mayúscula -. Y creo que, en ese sentido, no quiero tomar un rol distante, ser ese director de ceño fruncido, intocable, ¿no?... soy tan humano como ellos, y cuando tengo que emocionarme, me emociono con control, con un cierto control... porque no puedo dejar de batutear porque me emocioné, no puedo poner a llorar en el medio del escenario de desgarradora alegría, no.

c. Abordaje de intereses de las y los estudiantes

La OIUC es un proyecto gestado por estudiantes, quienes realizan la selección de su director. Son ellos quienes por motivación y necesidad de aprender (principios andragógicos) deciden armar una orquesta, y convocar a alguien quien los dirija. Esta génesis se tiene en cuenta a la hora de abordar los ensayos que, aunque tengan una organización jerárquica, siempre tiene en cuenta los intereses de sus músicos/estudiantes:

[...] Tiempo después, ya te digo un mes ... mediados de abril [de 2016], me invitaron a la casa de uno de ellos a hacer una especie como de ‘once - reunión’²⁰, en la que conversamos acerca del proyecto más armado, y ahí ellos me pidieron la carta de motivación. Esa carta de motivación era justamente porque, como tenían más postulantes, entonces le pidieron a todos; como para ellos tomar esa decisión.

En cuanto a cómo se abordan los intereses de aprendizaje musical, él menciona qué es lo que ha sucedido durante el período de enseñanza remota de emergencia. Como adaptación al contexto, decidió no hacer ensayos orquestales, sino clases de lectoescritura musical. Él menciona que el desarrollo de estas habilidades estaba pendiente, por lo que aprovecha la instancia. Al respecto, relaciona el aprendizaje de la lectoescritura musical con músicas cercanas a las y los estudiantes, partiendo desde la audición:

[...] lo siguiente que hicimos fue que, dado que habían preguntas de ellos mismos en el ámbito de la audición, empezamos a tratar de descifrar qué tipo de cosas podían interesarles, y empezamos hacer transcripciones en tiempo real. Entonces, hemos transcrito música sobre todo popular. Yo cuando encontraba un buen ejemplo, se los mandaba. Transcribimos... que se yo... canciones de Britney Spears, Francisca Valenzuela, 31 minutos... de todo un poco, y sobre todo en la parte rítmica. Entonces lo que yo trataba de hacer con un programa de transcripción en la pantalla y paralelamente un video de YouTube o lo que fuera, íbamos viendo cómo podemos

²⁰ Las onces o ‘la once’ hace referencia a la hora de la merienda.

encontrar estrategias para saber esto. Ponte tú un ejemplo: Britney Spears, la canción *Baby one more time*, una de las que transcribí: ¿qué hacemos acá? veamos la letra les dije yo, consultemos la letra y a través de la letra marquemos aquellas sílabas que creemos que calza con un pulso

En ese sentido, se puede inferir que vincula lo planteado por la profesora Carvajal Vaca (2007) en cuanto a la enseñanza de la música como lengua materna y como lengua extranjera.

d. Evaluación de los aprendizajes

En la entrevista, el director no se refirió de manera directa a cómo evaluaba él los aprendizajes obtenidos en los ensayos, pues ese proceso se realiza en los ensayos parciales de instrumento. Sin embargo, enfatizó en la necesidad de transmitir la emocionalidad para la interpretación de las obras que se están abordando.

Al respecto, él reconoce el avance no solo musical, sino de impacto en la comunidad universitaria. Y todos los ‘pequeños triunfos’ se los comunica. Considera, por ejemplo, importante el rol de la arenga previa a un concierto:

Cabros²¹: hace tres años tocábamos en un *container*, poh. Ahora nos han invitado a una gira, nos han invitado a tocar a tal lugar, estamos saliendo fuera de nuestro espacio de confort, nos llamaron para invitarnos... ¡es porque somos buenos! Somos buenos en lo que hacemos, no somos los mejores, no somos la sinfónica de aquí ni de allá... pero somos competentes, somos lo suficientemente buenos para estar aquí.

Otra forma de evaluación que realiza, pero que no tiene que ver con lo musical necesariamente, es hacer sondeos para conocer cómo se conforma la orquesta. Durante 2020-2021 realizó una encuesta, para tener información de distintos aspectos, debido a la imposibilidad de ensayar de manera presencial: año de ingreso, qué instrumentos tocan, cuánto tiempo llevan estudiando su instrumento, y si se sienten (o no) miembros activos de la orquesta²²

²¹ Vocativo coloquial, que alude a un grupo de personas habitualmente jóvenes

²² Los detalles de dicha encuesta están al final de la transcripción de la entrevista realizada al director de la orquesta (anexo 2)

CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DEL REGISTRO DE CLASES/ ENSAYOS DE INSTRUMENTO

En el siguiente capítulo se podrá observar el análisis algunas de las clases y ensayos de instrumento. Los registros revisados corresponden al trabajo realizado durante fines del primer semestre de 2021, en el formato de enseñanza remota de emergencia.

Durante 2021 se les solicitó a las y los monitores que compartieran sus registros de clase. De los siete instructores, cuatro compartieron sus videos. Como el formato de enseñanza remota de emergencia requirió adaptar los ensayos, la gran mayoría optó por conexiones individuales con sus estudiantes. En estos videos se puede ver la diversidad de soluciones señaladas en las entrevistas.

Lo interesante de este ejercicio es darnos cuenta de que, aunque el trabajo remoto se realiza en buena parte de manera individual, siempre se tiene presente la posibilidad futura de volver a tocar colectivamente en la orquesta. Por lo mismo, las secuencias didácticas propuestas apuntan a desarrollar habilidades que se puedan transferir a la práctica colectiva.

Los videos analizados corresponden las clases de las siguientes secciones: violas, contrabajos, viento – maderas y viento – metales.

1. Sesión de violas

La tutora técnica de viola envió el registro de dos clases que se realizaron el mismo día, hacia fines del primer semestre. Éstas fueron individuales, y cada una de ellas duró 20 minutos.

1.1.Descripción de las clases:

- Clase 1:

Video 1 (10 min): Estudiante toca escala de Do Mayor con variaciones, siguiendo las instrucciones dadas por la monitora. Se proyecta la partitura de la escala, con los cambios de posición correspondientes. En algunos momentos, indica con el cursor en qué lugar de la escala va.

Se distorsiona el sonido a través del *Zoom* en las notas agudas. Sin embargo, se distingue la afinación y los errores que la estudiante va cometiendo en el proceso. Durante la interpretación, la docente no interrumpe. Terminada la escala, la tutora felicita los avances, e indica los aspectos a mejorar. Realiza algunos ejercicios de cambio de posición, para que la estudiante vaya corrigiendo.

Durante la clase se usa como apoyo tecnológico una aplicación de celular, que emite una nota pedal, para poder así ayudar en la afinación.

Video 2 (10 min). Revisión de obra de Telemann (segunda voz del concierto para cuatro violines, adaptada para violas): La estudiante toca un fragmento, usando un metrónomo. Reconoce que está un poco nerviosa y que no ha estudiado mucho. Indica que había olvidado esa parte, por lo que la docente le propone estudiar ahora, en la clase. Al tocar de nuevo, la estudiante se siente más confiada, y mejora su interpretación. Luego, hacen algunas variaciones rítmicas del fragmento, para mejorar la coordinación entre el arco y la mano derecha.

Pasan a revisar otro fragmento. Frente a los errores se entregan indicaciones claras, que de a poco van colaborando en el avance. Repiten los ejercicios de variaciones rítmicas, para poder solucionar nuevas dificultades. Al finalizar, la docente propone que en una próxima sesión abordarán ejercicios de golpes de arco y coordinación de mano izquierda y mano derecha.

- Clase 2:

Video (20 min): Con la segunda estudiante comienzan a estudiar los cambios de posición de la escala de Do Mayor. Proyecta la partitura de la escala con las digitaciones. La tutora explica detenidamente cada cambio, y ejercitan dichos ejercicios por separado. Al igual que en la primera clase, se utiliza una nota pedal (otorgada por una aplicación) para verificar la

afinación. Luego de haber realizado todos estos ejercicios, se solicita que la estudiante interprete la escala completa, usando nota pedal.

Deja de proyectar la partitura de la escala, para recordar los cambios de posición al descender. Finalmente, la estudiante practica la escala sin tener la partitura como soporte. Al igual que en la primera clase, después de tocar felicita por los avances, y señala los aspectos por mejorar.

1.2.Relación con el relato de la entrevista

En los videos de ambas clases, se presentan algunos de los aspectos detallados en la entrevista. Existe una adaptación al contexto, utilizando los medios tecnológicos como mecanismos de influencia educativa. El trabajo de la escala de Do Mayor sirve de base para el estudio de la obra para cuatro violas que se pretende interpretar colectivamente.

La evaluación y retroalimentación siempre considera en poner en valor los avances. La docente señala los aspectos por mejorar de una manera clara, poniendo metas a futuro que se puedan cumplir.

2. Sesión de contrabajos

2.1.Descripción de la clase:

Video 1 (60 min): La sesión de contrabajo es colectiva, donde están presentes los dos estudiantes. Mientras uno de ellos se acomoda, conversan de manera informal, tocando fragmentos de obras de contrabajo que uno de los estudiantes ha estado escuchando y practicando. La interacción es muy horizontal, casi como una conexión que realizaron amigos, que conversan acerca de la música. Como uno de ellos sabe tocar piano (además de contrabajo) comenzó a conversar algunas anécdotas de compositores.

Luego, para concentrarse en el ensayo, se toman el tiempo para afinar los instrumentos. Inician la práctica con la escala de sol menor. Al igual que con la clase de viola, se proyecta la partitura con las digitaciones y cambios de posición. Cuando un estudiante toca, le solicita que se fije en la simpatía de las cuerdas (por la afinación). Cuando toca el segundo estudiante, le corrige la digitación.

Entre cada interpretación, el tutor comenta algunas experiencias que él ha tenido como estudiante, y cómo su profesor le corrige (particularmente los cambios de posición). Luego, indica que ciertos errores todos los comenten, pero que es necesario estar consciente de ellos para ir progresando.

El tutor deja de proyectar la partitura, para tocar nuevamente la escala, con variaciones en las arcadas. Uno de los estudiantes reconoce olvidar la digitación, y el docente recuerda en lo que deben estar atentos. Mientras el estudiante 1 toca, el estudiante 2 va siguiendo la digitación en el mango (sin tocar).

El monitor da una indicación respecto de cómo tocar *legato* en el arco, asociando algunos conceptos con la física. El diálogo sigue siendo muy horizontal: los estudiantes se ríen, y dan otros ejemplos. Luego, comienzan a conversar de algunos fenómenos acústicos, dando espacio para digresión en la clase. Después de la digresión, el docente proyecta una partitura de orquesta (una de las obras que se iban a trabajar a inicios de 2020). Leen distintas frases, trabajando las dificultades a medida que se presentan (ritmos, afinación, matices). Van recordando, además, el sentido de arco que alguna vez habían anotado.

Video 2 (18 min): Revisan otra partitura de orquesta. Los estudiantes expresan que la pieza es sencilla, sin embargo, el docente propone revisar un movimiento de vals. Los estudiantes expresan lo que les ha pasado tocando este tipo de obras antes, y dialogan acerca de la importancia del rol del contrabajo. Luego, comienzan a tocar, concentrándose en la precisión rítmica y el sentido del arco. Revisan el final de una frase, donde cambia el patrón rítmico, generándose una síncopa. Al igual que en la pieza anterior, van corrigiendo las dificultades a medida que se presentan.

Al finalizar el ensayo, el docente indica que una de las piezas que estaban practicando para contrabajos la iban a dejar por un tiempo, para concentrarse en las obras orquestales.

2.2.Relación con el relato de la entrevista

El docente conoce muy bien los intereses de sus estudiantes. Sabe que no solo disfrutaban tocar, sino que buscan aprender música desde otras perspectivas. Por lo mismo, no se complica con que se destine tiempo a hablar sobre anécdotas de compositores, si es que surge en la conversación coloquial mientras afinan los instrumentos.

En la entrevista, el docente señala que uno de sus estudiantes está interesado en relacionar la música con la física, y que es parte de la conversación hablar sobre acústica, y su vínculo con lo que sucede al tocar con el contrabajo. Se va construyendo un aprendizaje significativo a partir de tocar y dialogar sobre el nexos con sus disciplinas de estudio formal.

En cuanto a la interpretación colectiva, en este ensayo retoman las partituras orquestales. Según el docente, aprovecharon la virtualidad para interpretar obras solistas, que no siempre se abordan en la práctica de conjunto. Y si bien las partes de contrabajo no resultan difíciles para los estudiantes, el docente propone resolver una problemática que es vital para la futura interpretación colectiva: la precisión rítmica.

3. Sesiones de maderas (flauta travesa)

De las sesiones compartidas por el docente de maderas, se describen a continuación dos sesiones en junio de 2021. Una de ellas es individual, pues faltó una estudiante; y en la otra hay dos. En ambas sesiones analizadas estudian un arreglo a cuatro voces de la banda sonora de Harry Potter.

3.1.Descripción de las clases:

- Clase 1:

Video (20 minutos): La grabación parte revisando un fragmento de la obra. El docente solicita que el estudiante toque las notas del fragmento con el mismo ritmo, para trabajar afinación y emisión del sonido. Luego, integra el ritmo y el fraseo, donde se solicita al estudiante tocar con la misma sensación corporal.

La estrategia se repite al abordar otra frase. Luego, analiza la estrategia, para utilizarla en otras obras. Posteriormente, analiza de qué manera puede mantener la intensidad requerida (*mp*) sin que se caiga la afinación. Le pide al estudiante que reflexione, para que saque sus propias conclusiones. Cuando las terminan de definir (uso de armónicos, posición del paladar, manejo del aire desde el diafragma), le pide al estudiante que las aplique en la interpretación del fragmento.

Finalmente, le pide que se aprenda de memoria la voz que le corresponde en la obra. Antes de desconectarse, el profesor pregunta cómo van las clases de teoría. El estudiante cuenta su experiencia, que es más cercana al entrenamiento auditivo, coincidiendo con lo expresado por el director de orquesta durante la entrevista.

- Clase 2:

Video (20 minutos): En este video les pregunta a las y los estudiantes cómo les fue en el estudio, y si les gustó la obra propuesta. Uno de los estudiantes cuenta su experiencia, e indica que le dificultó la lectura rítmica y calzar con el pulso.

El estudiante en cuestión toca lo estudiado. El docente le pregunta a la otra estudiante presente (que actúa como 'estudiante testigo') qué le pareció, y fue ella quien realiza la retroalimentación. El error presente fue la duración de una blanca con punto ligada a una

blanca, al finalizar una frase. La estrategia propuesta es dividir las figuras grandes en negras repetidas, para ser consciente de la duración.

Revisan otra frase de la obra, utilizando la estrategia de tocar las notas solas, como si tuviesen el mismo ritmo, para concientizar la emisión del sonido y la afinación de cada altura. Le pide, además, que toque 'como si fuese cantante de ópera', para ejemplificar la respiración y la apertura de la garganta.

Con esta estrategia, el estudiante vuelve a tocar. Cuando toca el pasaje nuevamente, corrige el error. Nuevamente le pide a la estudiante testigo que retroalimente, y ella nota la diferencia.

Terminada la ejercitación del fragmento, la estudiante testigo vuelve a retroalimentar. Como tarea, le pide que practique la segunda parte de la obra, utilizando las estrategias trabajadas en la clase. La estudiante testigo agradece el poder estar presente en la conexión, para notar cómo corregir. Sugiere, además, incorporar el hábito de grabarse, para ir escuchando sus avances.

3.2.Relación con el relato de la entrevista

Resulta interesante cómo el docente genera un espacio en la 'reconstrucción' de lo colectivo en el espacio virtual. No podemos tocar juntos, pero sí podemos aprender del otro. En ese sentido, la estrategia de evaluación y retroalimentación resulta significativa, pues el o la estudiante 'testigo' no solo señala qué se debe mejorar, sino que puede reflexionar también acerca de su propio desempeño.

La secuencia didáctica en ambas clases se enfoca en la conciencia corporal, la relajación y la sensación que hay que tener a la hora de interpretar música con el instrumento. El docente señaló en su entrevista que, en este contexto, no se puede trabajar en obtener un sonido unificado, pero que sí se puede avanzar en mejorar la calidad de la emisión individual

del sonido. Por lo mismo, todas las estrategias abordadas se pueden transferir a un futuro trabajo colectivo.

4. Sesión de bronces (trompeta)

4.1.Descripción de la clase:

Video (65 minutos): La sesión de bronces fue individual, y duró un poco más de una hora. Inicialmente revisaron algunos ejercicios cromáticos de digitación y flujo de aire. El docente pregunta cuáles ejercicios estuvo trabajando el estudiante y a qué pulso; y éste indicó cual fue su avance. Revisaron cada ejercicio, corrigiendo los detalles según se vayan presentando.

Luego, el tutor tocó en el trombón cada ejercicio, para que el estudiante fuese imitando (como "respondiéndose"). Esta dinámica de trabajo la sostuvieron durante 20 minutos, deteniéndose solo para corregir algunos detalles (afinación, flujo de aire). Finalizando esta ronda de ejercicios, el docente dio algunas sugerencias para llegar a las notas más agudas, apelando a la comodidad de la embocadura y la musculatura facial.

Posteriormente, revisaron una segunda ronda de ejercicios diatónicos, en distintas tonalidades. La estrategia es muy similar (tocar cada ejercicio por imitación, y detenerse en un ejercicio en caso de ser necesario). Realizaron también otros ejercicios que tienen saltos interválicos mayores (los anteriores eran por notas consecutivas). El docente indicó que el propósito de estos ejercicios es el de desarrollar la flexibilidad en la embocadura para cambiar de una nota a otra, sin usar la lengua. Explicado el detalle del propósito del ejercicio, comenzaron a practicar de manera similar a los ejercicios anteriores.

Terminada la ronda de ejercicios, destinaron los últimos 15 minutos para revisar un canon. El docente interpretó inicialmente la pieza, para que el estudiante se pudiese armar una idea general. Luego, el estudiante procedió a tocar, y el docente fue deteniendo la interpretación para corregir la lectura rítmica.

Al finalizar, el docente hizo el énfasis de estar rítmicamente juntos, y tener presente siempre la subdivisión de las figuras.

4.2.Relación con el relato de la entrevista

A diferencia de las clases observadas anteriormente, la estrategia utilizada por este docente es la de tocar casi sin mediar palabras. Las correcciones se hacen de manera precisa, y de inmediato se aplican en los ejercicios venideros. El propósito se centró en aprovechar al máximo la clase: practicar juntos el mayor tiempo posible.

El tutor técnico indicó en la entrevista que uno de sus propósitos en los ensayos presenciales era el de unificar el sonido de fila. Como en lo virtual esta dinámica no se puede realizar, él menciona que hay que aprovechar en avanzar en el dominio del instrumento, para así llegar mejor preparado a los futuros ensayos presenciales.

En la entrevista, el docente indica que trata de aplicar algunas estrategias de *Técnica Alexander*, particularmente en la realización de calentamientos. Los ejercicios propuestos tenían una dificultad progresiva, yendo de intervalos consecutivos a saltos interválicos mayores. Realizaban las pausas entre secuencias de cada ejercicio para corregir, centrándose en la relajación y la conciencia corporal, para obtener determinado sonido. En ese sentido, la secuencia didáctica era coherente.

CAPÍTULO 6: ANÁLISIS DE LAS PERSPECTIVAS DE LAS Y LOS MÚSICOS/ESTUDIANTES DE LA OIUC

Las y los estudiantes son el motor de la orquesta. Las y los docentes han caracterizado a sus músicos/estudiantes, adaptando las distintas actividades de aprendizaje en función de este grupo humano. Pero ¿Por qué deciden participar en una agrupación como ésta, si tocar en una orquesta no les retribuye en sus carreras de base? ¿Por qué decidieron mantenerse conectados durante el período de enseñanza remota de emergencia con sus clases de instrumento?

Se conversó con los estudiantes el 27 de noviembre de 2021, de manera presencial. Ya en esa fecha las y los estudiantes habían regresado a la universidad, por lo que la conversación se pudo programar para el intermedio del ensayo de ese día. La conversación duró 20 minutos. El propósito de la entrevista fue contar con las percepciones de las y los estudiantes, tanto de su experiencia en los ensayos presenciales como en lo vivido durante el período de enseñanza remota de emergencia.

Como la conversación fue breve, hubo que complementarla con una encuesta acotada, que tenía dos preguntas abiertas. Con estas dos fuentes de información, se puede esbozar cuál es la perspectiva de las y los estudiantes de la orquesta en relación con la actividad de participar en una orquesta vocacional universitaria.

Tanto en la entrevista como en la encuesta se contó con representantes de todas las filas de instrumentos: violines primeros, violines segundos, violas, violoncellos, contrabajos, maderas y bronces. En cuanto a la conversación presencial, ésta fue amena y en un clima de confianza; y se notaba que ellos querían otorgar la mayor cantidad de información posible, a pesar de que el tiempo de conversación sería breve.

1. Acerca de sus experiencias previas

En la encuesta que el director realizó durante 2020 – 2021, se indicaba que un 46,9% de los estudiantes tuvieron su formación musical en su etapa escolar, y que actualmente continúan dicho proceso en la Orquesta Interfacultades. Entendiendo que las experiencias previas de las y los músicos son diversas, se conversó acerca de dicho pasado. Las y los estudiantes

comentaron que algunos habían aprendido su instrumento en el colegio, otros que habían pasado por instancias formales de educación musical, y algunos que habían aprendido a tocar en la misma orquesta. Llama la atención que algunos de los estudiantes se conocían (o se ubicaban) desde antes de ingresar a la universidad, porque tocaban en la misma orquesta liceana:

Estudiante de violoncello: El jefe de fila... ¡lleva tocando infinito! De hecho, después de unos días nos dimos cuenta de que los dos habíamos estado en la orquesta del [liceo] Carmela [Carvajal de Prat]²³. Y me parece que él nunca paró de tocar. Y desconozco el caso de los demás compañeros.

Estudiante de violines segundos: ¿Puedo continuar yo? Porque yo también partí... llegué con conocimiento previo antes de la universidad, y también vengo de la orquesta del Carmela. De ahí partí... llevaba muy poco tocando por mi parte, y después en segundo medio ingresé a la orquesta, y toqué durante segundo, tercero y cuarto [medio]. Y de ahí, en el segundo año de universidad entramos con el proyecto de la Orquesta Interfacultades.

En este caso, por mucho que hayan tenido la experiencia de tocar en la misma orquesta, reconocen que han pasado por procesos diferentes (algunos siempre han estado tocando, y otros ‘pausaron’ su participación durante la etapa escolar). Independientemente de cómo fue su etapa formativa, tomaron la decisión de estar en este elenco, tocando cada semana.

En la entrevista, resulta interesante escuchar cómo integran a nuevos interesados en ser parte de la OIUC. El estudiante de contrabajo comenta con una actitud alegre la siguiente situación:

Estudiante de contrabajo: En la fila se acaba de integrar un compañero, y le preguntamos ayer ... lo venimos recién conociendo. Y dijo que tocaba desde séptimo básico, y se nota que estudió mucho en el colegio, porque toca mucho. Y él está entrando a la u. Los otros dos que estamos desde antes, tenemos un perfil parecido: también tocábamos en el colegio, desde la media, pero sin tanto estudio. Entonces, llegamos a la orquesta muy ‘añejos’, y aquí en la orquesta ... no sabíamos leer [partituras], y tocábamos lo básico. Pero buena parte de lo que tocamos hoy ha sido fruto del estudio con nuestro instructor.

²³ Este es un liceo de mujeres, de carácter municipal, y que pertenece a la comuna de Providencia (Santiago de Chile). En este establecimiento funciona la orquesta juvenil comunal

Llama la atención que, sin que se les preguntara, mencionan el rol que ha tenido el trabajo con el instructor en el proceso de aprender el instrumento. Ello puede connotar el lazo de confianza existente.

2. Experiencias vividas en los ensayos parciales y las sesiones en formato de enseñanza remota de emergencia

Los relatos de las y los estudiantes coinciden con los expresados por sus docentes, en cuanto a la estructura de los ensayos presenciales y a las adaptaciones realizadas durante las conexiones por videollamada. Indican que abordar las obras orquestales desde la virtualidad no resultó, y que por eso en todos los casos se enfocaron al trabajo técnico – instrumental, y en algunos casos en abordar piezas enfocadas en cada instrumento.

La presencialidad se extrañó. El remate de la conversación, exclamado por el jefe de fila de los violines segundos fue: “¡El trabajo en línea es muy fome! ¡Tiene que ser presencial!”. Desde los violines primeros indicaron que lo que se abordó desde la virtualidad les sirvió para cimentar los elementos básicos de la ejecución del instrumento, lo que en el regreso a la presencialidad “mejoró bastante el sonido de fila”. El representante de los bronces manifestó que:

Estudiante de bronces: a mí me faltó...antes de la pandemia, algo interesante que se hacía es que nos juntábamos con la fila de las maderas, haciendo un parcial en conjunto, cuando se acercaban los conciertos... para poder hacer el bloque.

El estudiante de la fila de bronces había hablado antes, indicando que “durante el año 2020 y parte del 2021, se centró bastante en lo técnico: en que cada uno pudiera mejorar. ¿Por qué?: como no estábamos tocando como orquesta, no era necesario ver repertorio.” Su explicación es bastante sencilla, y se puede inferir que, al no haber trabajo colectivo real, es mejor destinar el tiempo en avanzar de manera individual. Después de que hablaran los demás compañeros, él quiso contar lo que se hacía antes de la pandemia, previo a los conciertos. Esto se condice con lo expresado por los docentes, quienes manifestaron la importancia de unificar el sonido de los vientos en los ensayos parciales.

3. Acerca de la retroalimentación recibida durante las sesiones

En esta etapa de la entrevista, se mezclaron las experiencias virtuales y presenciales, por lo que las respuestas fueron bastante genéricas en ese sentido. En cuanto a la retroalimentación y a la posibilidad de recoger sus intereses durante los parciales, las y los estudiantes indicaron que sus docentes les conocen, por lo que frente a las fortalezas y debilidades que tienen, se organizan las estrategias. La comunicación docente/estudiantes ha sido vital para retroalimentar los avances, e ir progresando.

Los representantes de las filas menos numerosas (viola, violoncello, vientos), indicaron que el enfoque era personalizado, donde los instructores les preguntaban acerca de sus intereses y dificultades. Por ejemplo, la representante de las violas indicó que “la profe siempre, como que se centraba en el problema individual de cada uno, y con eso el avance de las violas ha sido muy... a pesar de que no todos pueden ir a los ensayos, están todos comprometidos a estudiar por su cuenta”. Mantener el compromiso e ir avanzando a pesar de los inconvenientes es parte de lo que manifiestan los estudiantes.

El representante de la fila de los violines segundos indicó que, a diferencia de lo que expresaron sus compañeros, el trabajo (sobre todo presencial) se ha hecho de manera más general, y que la dificultad que presente uno de los integrantes permite que se pueda mejorar de manera conjunta:

Estudiante de violines segundos: Yo siento que la fila de violines segundos no se ha hecho tanto enfoque personal. Siento que ha sido más general, porque frente a una dificultad individual se trabaja, y nos ayuda a todos. Esa dificultad se identifica, y les afecta a todos, y por lo tanto trabajarla permite que todos avancemos. Y los resultados de ese trabajo se ven más bien en los conciertos. Cuando se trabajó, y se trabajó durante el semestre, se ve que ya resolvieron los problemas que tenían, que igual ... a pesar de seguir mejorando, existen algunos puntos a mejorar, pero así y todo es en el concierto donde se ven los resultados.

Llama la atención que este estudiante²⁴ se enfoca en que el resultado en el concierto es importante, y si bien el avance personal contribuye, la instancia de la presentación es la que guía el proceso.

²⁴ El jefe de fila de los violines segundos participa desde los inicios de esta orquesta. Es parte del grupo de estudiantes que gestó la iniciativa, y se ha mantenido activo desde siempre. Los otros estudiantes se integraron después, por lo que quizá esta diferencia de enfoque se deba a la trayectoria que han tenido quienes estuvieron presentes en la entrevista.

4. Acerca de la participación en la OIUC: motivaciones

¿Por qué las y los estudiantes participan de esta agrupación? Esta pregunta se realizó en la encuesta de junio de 2022, y las respuestas giraron en torno a las siguientes categorías:

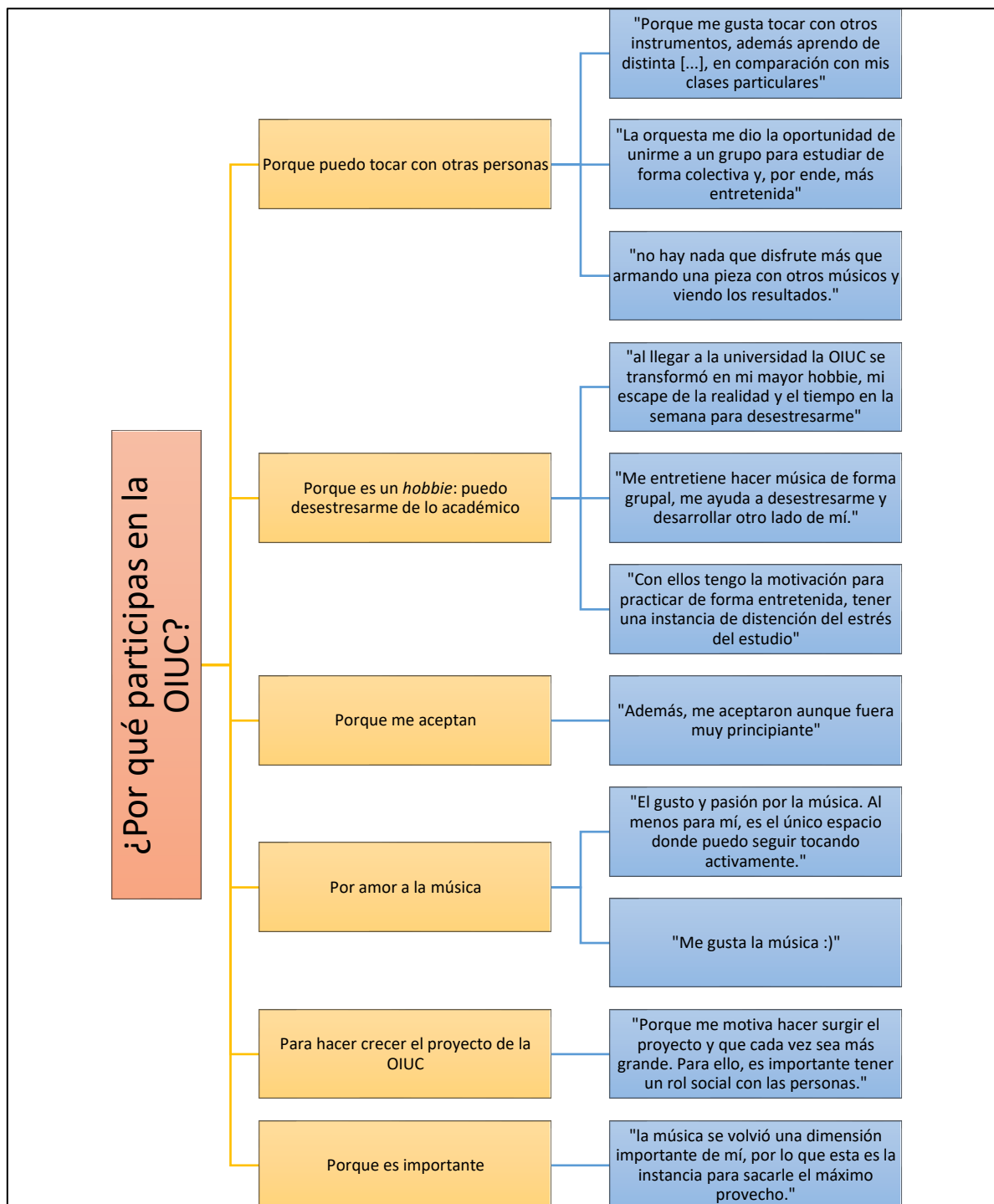


Ilustración 14. Motivaciones para participar en la OIUC. Categorías desprendidas de la encuesta, y citas que las respaldan

La importancia del colectivo es la que predomina como respuesta, tanto por la necesidad de tocar juntos, como por la de sacar adelante el proyecto de orquesta, y que perdure en el tiempo. No es solo el gusto por la música: es una dimensión importante en la vida de las y los estudiantes que integran el elenco. Además, se valora que la orquesta sea inclusiva en cuanto al dominio del instrumento: no importa cuánto toques, sino el compromiso que tienes con la orquesta. Y aunque se valore el espacio como *hobbie* en su dimensión recreativa, la permanencia en el tiempo se debe al vínculo que existe con el colectivo.

Sin embargo, durante el período de confinamiento las y los estudiantes le dieron valor al aprendizaje individual. En la encuesta se les preguntó acerca de qué los motivó a continuar conectados virtualmente durante el período de confinamiento, y las respuestas se centraron tanto en poder avanzar en el aprendizaje instrumental como en tener un espacio para desconectarse de las exigencias académicas de sus carreras.

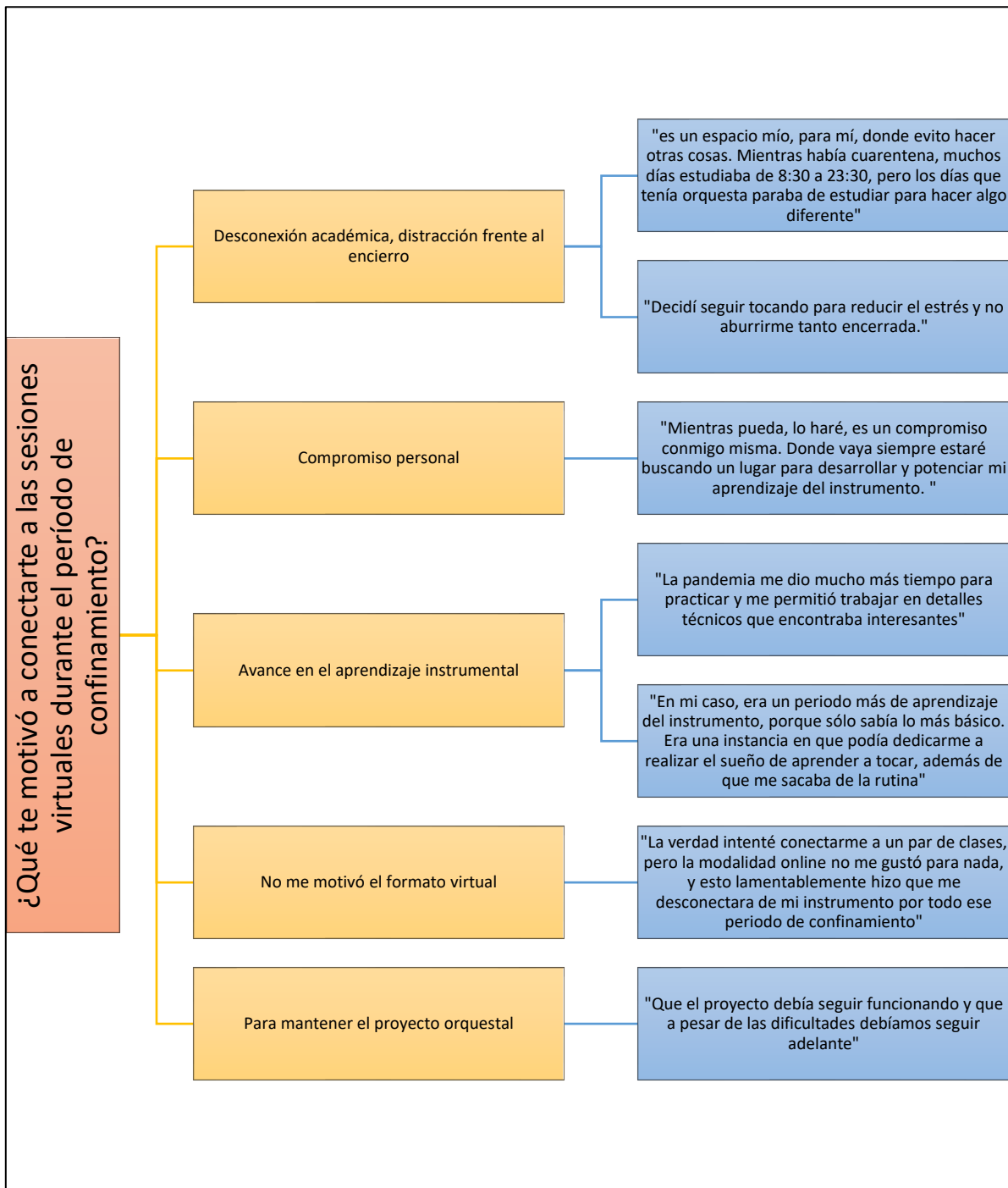


Ilustración 15. Participación durante el período de enseñanza remota de emergencia. Categorías desprendidas de la encuesta, y citas que las respaldan

Llaman la atención dos respuestas que divergen de la tendencia general: quien indicó que le disgustó el formato virtual, y quien tenía la motivación de seguir con el proyecto colectivo. La primera es coherente con lo expresado por las y los estudiantes que participaron en la entrevista durante 2021: por mucho que fuese una alternativa para mantenerse tocando, las conexiones virtuales no eran precisamente el espacio deseable para hacer música. Además, se condice con la información expresada en la encuesta realizada al interior de la OIUC durante 2020 – 2021 (anexo 3), un 42% de los encuestados indicó que se vio sobrepasado, y que dejó la actividad musical. Quien respondió la pregunta (estudiante de violoncello), sí tuvo la experiencia de vivir la enseñanza remota de emergencia, pero no perduró en ella.

La segunda respuesta se desapega de la motivación individual: es necesario que la OIUC siga vigente. Quien respondió (el jefe de fila de los violines segundos) manifestó que en un momento: “decidí dejar el instrumento durante el confinamiento pues mi principal motivación era trabajar con el proyecto más que por mi cuenta”. Al igual que el estudiante anterior, se conectó en algunas ocasiones, pero no se sentía cómodo en el formato virtual. Por lo mismo, mantuvo el contacto en las reuniones colectivas, y en la comunicación grupal con la fila.

Por lo expresado, los ensayos y clases en el formato de enseñanza remota de emergencia fueron los que posibilitaron mantener activo al elenco, tratando de potenciar el aprendizaje individual y emulando de diversas maneras la práctica colectiva, pensando que en un futuro se retomarían los ensayos presenciales.

**CAPÍTULO 7: CONSTRUCCIÓN DE TEORÍA.
ARTICULACIÓN ENTRE LOS PROCESOS DE
CODIFICACIÓN**

En la lógica de la Teoría Fundamentada, es necesario integrar las distintas categorías para ir reduciendo la cantidad de conceptos. Ello permite seleccionar la categoría central que da sentido a las distintas relaciones, permitiendo explicar el fenómeno que se está estudiando. Hasta ahora, se han ido organizando distintos conceptos y categorías que de alguna manera han ido configurando la manera en que se desarrollaron las clases y ensayos en la Orquesta Interfacultades UC. Hemos construido un relato polifónico, cuya trama permite poner en valor las voces protagónicas que, en alternancia con discursos destinados a deducir sus enfoques, posicionamientos, creencias, ideas, categorías y nociones vinculantes a la presente investigación, permitirían emprender el proceso deductivo con capacidad de generar teoría sustantiva. Queda, entonces, hacer el proceso inductivo, para generar la teoría sustantiva.

Durante el período de encuestas, entrevistas y videos, se fueron perfilando categorías referidas a cómo las y los músicos/docentes organizaban los ensayos, y qué aprendizajes (tanto previos como los que han tenido que adquirir durante su experiencia laboral) les permitían comprender el contexto en el que se desenvuelve la OIUC. Hay que recordar que las y los tutores técnicos de instrumento de esta orquesta no estudiaron educación como carrera de base, y que la manera en que ejercen la andragogía se gesta en la práctica misma.

Pero la pesquisa de información de las y los monitores no fue suficiente para poder tener un panorama global de los enfoques andragógicos presentes, ya que el colectivo de la OIUC se conforma con estudiantes, protagonistas cuyas voces resultarían indispensables para completar el entramado discursivo. Por lo mismo, se requirió hacer un muestreo mayor, para llegar a lo que en Teoría Fundamentada se llama *saturación teórica* – es decir, cuando ya no se necesita recoger más datos, pues ya no aportan información adicional – (Vivar, Arantzamendi, López-Dicastillo, & Gordo Luis, 2010). Es por esto que se requirió obtener información de las y los estudiantes que tocan en la agrupación.

a) Necesidades desde el estudiantado

Como se expresó en el apartado anterior, la presencialidad se extrañó durante el período de enseñanza remota de emergencia. Y aunque durante este tiempo solo la mitad de los

integrantes participó de las conexiones virtuales (ver anexo 3. Allí se indica que el 34,6% participó regularmente, y un 16% lo hizo pocas veces), las y los tutores técnicos supieron adaptarse a este contexto. El hecho de volcar los esfuerzos en avanzar hacia el logro de aprendizajes técnico/instrumentales de manera individual permitió seguir teniendo presente que, en un futuro, se volvería a la práctica colectiva, y que dichos aprendizajes podrían contribuir a un mejor desempeño en la propia orquesta. El que, además, las clases pudiesen tener la flexibilidad de ser un estudio guiado, permitió a las y los participantes poder congeniar la carga académica con el interés de seguir participando.

Independiente de lo sucedido durante el confinamiento en 2020 y 2021, para las y los músicos participantes de la OIUC la actividad de tocar en la agrupación es importante, y lo señalaron tanto en la entrevista como en la encuesta realizada. La importancia que le dan a la práctica musical es valorada por sus docentes, quienes son capaces de adaptarse al contexto para que el espacio de aprendizaje sea lo más provechoso posible. Hay, en ese sentido, una correspondencia entre lo expresado por el estudiantado y las y los tutores técnicos.

- b) Enfoques andragógicos: desde los perfiles posibles declarados en la literatura, hasta la creación de la teoría

Desde la literatura se indicó que hay ciertos principios importantes a la hora de educar personas adultas. En ese sentido, las y los tutores técnicos son receptivos a no solo observar al estudiantado, sino a estar constantemente comunicándose con ellos para poder conocer sus intereses, experiencias y formas de aprender. También son conscientes de que no es posible hacer ensayos como si se tratara de estudiantes de conservatorio, por lo que resulta imprescindible adaptarse a la realidad y generar mecanismos de influencia educativa significativos para las y los músicos en formación. Su capacidad de cuestionar las creencias docentes instaladas en la enseñanza musical formal se observa en la búsqueda y generación de otras estrategias pedagógicas que dan cuenta de la importancia que reviste para ellos la actividad y su interés por fluir en nuevos contextos, conteniendo musical y socialmente el colectivo de estudiantes.

Desde la observación de encuestas, entrevistas y ensayos, se puede establecer que los enfoques andragógicos presentes en los ensayos de la Orquesta Interfacultades UC se centraron en:

1. Estrategias de ensayo:

Las y los tutores técnicos organizan las actividades de aprendizaje utilizando diversas perspectivas. Entre éstas destacan:

- La valoración de los aprendizajes académicos de su instrumento. El paso por el estudio profesional les abre una manera de entender su propio quehacer musical, validando lo aprendido de quienes fueron sus docentes.
- La crítica a la metodología de enseñanza instrumental recibida. El que valoren su experiencia no significa que crean que esta sea la única forma de educar. En ese sentido, se cuestionan la enseñanza propia de los conservatorios, pues rigidiza la manera de enseñar. Además, ésta no es contextualizable a la manera de realizar los ensayos en la OIUC
- El aprendizaje de nuevas estrategias de enseñanza. Muchos de los docentes mencionaron que buscan nuevas maneras de enseñar, ya sea educándose formalmente como docentes, o conversando entre colegas qué les ha resultado a la hora de promover aprendizajes.
- Relacionar otras experiencias docentes con los ensayos de esta orquesta vocacional universitaria. Evidentemente que ensayar con niños, niñas y adolescentes no es lo mismo que ensayar con adultos universitarios. Sin embargo, muchas de las estrategias utilizadas en orquestas infantojuveniles pueden ser transferidas a lo que sucede en la OIUC. Por lo mismo, el estar constantemente relacionando y dialogando con el contexto permite mejores adaptaciones.
- Valoración del aprendizaje musical colectivo. Esto se dio sobre todo en el período de enseñanza remota de emergencia por COVID 19. Se ensaya por familias de instrumento para tener un mejor desempeño en la orquesta. Y si, de manera temporal,

no se puede ensayar; podemos perfeccionarnos en la técnica instrumental para que en un futuro se pueda volver al colectivo.

- La evaluación como sinónimo de retroalimentación. Se ensaya para poder tener un mejor desempeño, tanto en los ensayos como en las presentaciones en público. Para que ello resulte, es necesario estar retroalimentando los aprendizajes constantemente. Y aunque no hay mecanismos formales de evaluación –pues la actividad en sí misma no es académicamente formal– ello no significa que no se realice. Es importante aclarar que en música se evalúa constantemente a través del resultado sonoro, y por mucho que pueda existir o no una lista con criterios de evaluación (como por ejemplo la afinación, la precisión rítmica, la articulación, la dinámica, la interpretación según el rol de la línea melódica en el ensamble orquestal, etc.), es la audición crítica del colectivo la que permite identificar dónde está el error y qué se debe hacer – en la práctica – para enmendarlo y aprender de éste.

2. Abordaje de intereses de las y los estudiantes

El diálogo constante con las y los estudiantes, la comprensión del contexto académico en el que están inmersos – no son estudiantes profesionales de música, sino que se están formando en otras disciplinas – y la valoración que tienen los tutores técnicos hacia el que ellos quieran seguir haciendo música; son los aspectos más relevantes a la hora de abordar los intereses de quienes participan en la OIUC. En ese sentido, las y los docentes:

- Consideran las experiencias previas de sus estudiantes, para poder organizar los ensayos.
- Aprovechan las disciplinas de base de quienes participan, para establecer nexos entre ellas y lo que sucede con la práctica musical
- Consideran sus gustos y preferencias musicales, para la selección de obras a interpretar
- Valoran el que, a pesar de la exigente carga académica, las y los estudiantes sigan destinando tiempo para tocar en la orquesta.

- Tienen consideración con las fechas de mayor exigencia académica, a la hora de organizar los ensayos. En ese sentido, se aprovecha el espacio como una instancia de estudio individual/colectivo
- Algunos de los docentes buscan hacer relaciones emocionales con la música, evocando imágenes que permitan enriquecer la interpretación colectiva.

3. Adaptabilidad al contexto cambiante

El período de enseñanza remota de emergencia exigió realizar adaptaciones. El cambiar las estrategias de acuerdo con el contexto, reenfocando los objetivos de los ensayos; buscó promover aprendizajes que se pudiesen transferir a una futura práctica colectiva. En ese sentido, las y los docentes:

- Priorizaron el trabajo técnico individual, con la perspectiva de volver a tocar en la orquesta
- Utilizaron herramientas digitales para promover aprendizajes
- Propiciaron encuentros virtuales, para mantener el contacto con las y los integrantes de la orquesta
- Realizaron conciertos virtuales, utilizando la estrategia de las multipantallas (que, de alguna manera, "reconstruyen" la grupalidad)
- Utilizaron las conexiones como formas de estudio guiado
- Replantearon los ensayos de orquesta para promover aprendizajes de audioperceptiva.

Como integración de los distintos procesos de codificación realizados en este estudio, se puede realizar el siguiente esquema que permite resumir los enfoques andragógicos que presentan las y los instructores de la Orquesta Interfacultades, a la hora de realizar sus ensayos de instrumento:



Ilustración 16. Codificación selectiva: Enfoques andragógicos en ensayos instrumentales de una orquesta vocacional universitaria

CONCLUSIONES Y ELABORACIÓN DE HIPÓTESIS

1. La experiencia de tocar en una orquesta vocacional universitaria como un espacio filarmónico

La palabra *filarmónica* viene del griego: amor (*phileo*: amar) a la armonía (*harmos*: juntar). Usualmente se define como el amor hacia la música, pero al conocer su etimología se puede enriquecer su significado, interpretándola como el *amor por hacer música juntos*. Las y los estudiantes de la Orquesta Interfacultades UC sostienen que les gusta y les apasiona la música, y que disfrutan tocar colectivamente. Además, lo reconocen como un espacio importante, que permite disfrutar, estar en un espacio diferente al mundo académico, y donde se integra a todo tipo de estudiantes independiente de su nivel interpretativo.

Las y los instructores de esta orquesta reconocen el que haya alumnos de distintas disciplinas, y que continúen haciendo música a pesar de no estar estudiando música de manera profesional. Hay que considerar, además, que la Pontificia Universidad Católica de Chile es una institución muy exigente en lo académico, por lo que el hecho de que haya personas que se den el tiempo de tocar en una agrupación de estas características resulta mucho más valioso. Las y los tutores técnicos consideran que estos espacios enriquecen la experiencia de transitar por la educación superior, y desean que agrupaciones como éstas se pudiesen replicar en distintas universidades.

Las y los estudiantes QUIEREN estar, a pesar de que es posible que no tengan tiempo suficiente para estudiar individualmente el instrumento que tocan. En ese sentido, las y los tutores técnicos son capaces de adaptarse al contexto particular de esta orquesta, y organizan sus ensayos para sacar el mayor provecho posible al espacio de estudio colectivo. *Lo filarmónico* aparece como rasgo saliente, que de alguna manera articula todos los espacios de aprendizaje.

2. Enfoques andragógicos de las y los tutores técnicos de instrumento. Hipótesis de la investigación

La metodología del *estudio de caso generado por la teoría*, diseño basado en la *Teoría Fundamentada*, establece que la hipótesis se genera al final del proceso inductivo de investigación. En ese sentido, la hipótesis del estudio es la siguiente:

Las y los tutores técnicos de la Orquesta Interfacultades UC, a pesar de no tener una formación docente de base, elaboran estrategias de enseñanza en sus ensayos que promueven mecanismos de influencia educativa coherentes con las características de las y los músicos de la agrupación; teniendo en cuenta la necesidad de adaptación al contexto y los intereses del estudiantado.

A partir de la hipótesis se puede definir el concepto de enfoque andragógico como la manera en que las y los docentes de la orquesta promueven los aprendizajes de sus estudiantes, considerando las variables mencionadas. El enfoque predominante se centra en la actividad musical colectiva, donde se desarrollan tanto aprendizajes técnico-instrumentales – que se puedan transferir en la práctica de conjunto – como el ensamble sonoro de la familia de instrumentos presentes en el ensayo parcial. Hay un interés en hacer ensayos significativos, y para ello se crean las estrategias que sean necesarias. También, en algunos casos, se generan nexos entre los aprendizajes musicales y las disciplinas que estudian quienes pertenecen a la orquesta, lo que permite generar conexiones mucho más significativas. Aunque hay diferencias en los estilos de enseñanza, el objetivo de los ensayos parciales de instrumento sigue siendo el mismo: fortalecer la interpretación de la familia de instrumento, para poder tocar en la orquesta.

En cuanto a los vínculos que se establecen en la OIUC, el logro de las habilidades necesarias para tener el desempeño necesario para tocar en la orquesta requiere de tareas y responsabilidades y tareas comunes en la agrupación. La educación articulada en principios andragógicos permite la horizontalidad en la participación, a diferencia de los espacios pedagógicos – cuyos procesos están adaptados al estadio de aprendizaje de niños, niñas y

adolescentes – y de la jerarquía rígida de una orquesta. Aunque el vínculo como institución y como representación manifiesta una estructura, ésta se adapta al contexto de una orquesta vocacional universitaria, donde las y los estudiantes, muchas veces, son ‘socios’ de sus profesores. Ello fundamenta, incluso, la creación de la orquesta misma, donde fue la motivación de las y los estudiantes la que conformó el elenco, seleccionó a su director y colaboró en la elección de las y los docentes de fila, invirtiendo toda lógica de educación formal tradicional. El “acuerdo” que inicia el “vínculo”, en consecuencia, se vive como un proceso continuo de aprendizaje que permite a sus integrantes promover un mejor nivel de vida personal en la actualidad, y que seguramente se proyectará en su futura vida laboral. Tales objetivos, a corto o mediano plazo, a diferencia con una Orquesta infantojuvenil, son vividos por los integrantes de la OIUC conscientemente, tanto que son buscados por ellos mismos.

3. Enseñanza remota de emergencia por COVID 19

La enseñanza remota de emergencia por COVID 19 supuso diversos desafíos tecnológicos. Pero al poco andar de las conexiones realizadas por *Zoom*, quedó más que claro que la suma de individualidades no genera el colectivo. Lo simula, pero la experiencia no es la misma. A pesar de que la sensación durante el período 2020 - 2021 fue de máxima incertidumbre, el deseo de volver a tocar como orquesta siempre estuvo presente. Por lo mismo, se cambió el objetivo de la práctica instrumental, enfocándose sobre todo en el aprendizaje técnico instrumental individual. El aprendizaje técnico es mencionado por docentes y estudiantes, y se caracteriza por ser un espectro: va desde la mecánica instrumental hasta cómo se puede desarrollar un discurso sonoro. Lo importante de este aprendizaje es que se puede transferir hacia la práctica orquestal, por lo que las conexiones no pierden sentido.

La práctica orquestal durante este período no se realizó. Para el director de la orquesta no tenía sentido intentar hacer un ensayo orquestal por *Zoom*. Por lo mismo, cambió la finalidad de las conexiones y utilizó el espacio para promover aprendizajes de audioperceptiva (lectoescritura musical y transcripción). Esta práctica tuvo como foco desarrollar habilidades que habitualmente no alcanzan a trabajarse en los ensayos orquestales

y que son necesarias: la posible proyección hacia una práctica de conjunto también se puede visualizar aquí.

Aunque las y los monitores hicieron esfuerzos en adaptarse, no todos los estudiantes se mantuvieron conectados. Al ser una actividad optativa, muchos decidieron no participar, porque se sentían incómodos. A pesar de ello, no se perdió el sentido de pertenencia y se organizaron espacios de encuentro virtuales que permitieron seguir manteniendo los vínculos. ¡Hasta compartir memes por los grupos de *WhatsApp* colaboró en ello!

La capacidad de adaptación de las y los docentes incorporó el compartir música y destinar tiempo para escuchar. También se incorporaron temáticas de discusión en conversatorios, que permitieron otras reflexiones a las que quizá no se le hubiese dado el espacio.

4. Ampliaciones del objetivo general

A pesar de que el objetivo general apuntaba a la generación de una teoría relacionada con los enfoques andragógicos que promueven las y los instructores, el estudio permitió recabar información de otras aristas importantes en el desarrollo de la práctica musical de la OIUC. Una de sus ampliaciones tiene que ver con las características del liderazgo en la agrupación que, a diferencia de una orquesta profesional, no es totalmente piramidal. El rol de las y los docentes de instrumento y del director no es la de 'dar instrucciones', sino de coordinar y de promover aprendizajes musicales. Todo ello se enfoca en la construcción de un espacio colectivo que tenga un sentido de pertenencia. Y aunque este tipo de liderazgo se relaciona con la manera en que se construye el vínculo, estas ideas que emergen enriquecen la interpretación respecto al enfoque que se está observando y construyendo.

Esta manera de funcionar permitió que la orquesta no desapareciera durante el período de confinamiento. Las y los docentes observaban la realidad de sus estudiantes y se adaptaban al contexto, para favorecer el funcionamiento. Y aunque estas miradas exceden los propósitos

de la investigación, nos ayudan a entender su funcionamiento y el porqué el perfil de las y los docentes es el de tener un rol activo de mediadores.

5. Sugerencias para estudios posteriores

Este estudio es quizá el primero que se realiza en torno a una orquesta vocacional universitaria. Como se indicó en la introducción, agrupaciones de estas características se han organizado desde 2006 en Chile, como consecuencia del movimiento orquestal impulsado por la FOJI. Por lo mismo, resulta necesario hacer un estudio exploratorio del ecosistema de las orquestas vocacionales universitarias, para tener un panorama general de lo que sucede en las distintas instituciones de educación superior, o realizar otros estudios de caso que permitan ir ampliando el conocimiento acerca de este tipo de agrupaciones.

Como este fenómeno es reciente, queda mucho por hacer: desde cómo aprenden las y los estudiantes que siguen realizando una práctica musical amateur, pasando por el cómo se enseña (que en parte responde esta investigación), cómo se gestiona, cómo es el nexos entre la presentación a público y quienes escuchan, etc.

Si nos centramos en la propia Orquesta Interfacultades UC, sería interesante estudiar cómo ha sido el traspaso del relato de la creación de ésta. Quienes fueron los estudiantes que se organizaron para formar la agrupación ya egresaron (o están cerca de hacerlo), por lo que resultaría interesante saber cómo el empoderamiento existente durante los primeros años se mantiene o cambia en el tiempo.

Para finalizar, hay que entender que la educación superior no solo debiese centrarse en formar profesionales que respondan a las necesidades productivas de un país. Las relaciones humanas y la práctica de actividades que movilizan las distintas inquietudes personales y colectivas debiesen tener cabida en los distintos espacios de aprendizaje. Y como se reiteró muchas veces a lo largo de este estudio, es importante que iniciativas como éstas se

visibilicen y se multipliquen. Y que, independiente de lo que en un futuro sea su área de desempeño laboral, ¡Hay que dar espacio para hacer lo que nos apasiona!

ANEXOS

Anexo 1: Encuesta realizada a las y los monitores de instrumento de la Orquesta Interfacultades UC, durante enero/febrero de 2021

Esta encuesta tuvo por finalidad conocer de manera general los distintos enfoques andragógicos que las y los monitores de instrumento tienen a la hora de organizar sus ensayos parciales de instrumento. Se realizó a través de *Formularios de Google*, y en ella participó todo el equipo de monitores de la Orquesta Interfacultades UC:

Monitores de cuerda (4)²⁵:

- Violines primeros
- Violas
- Violoncellos
- Contrabajos

Monitores de vientos (2):

- Vientos/maderas
- Vientos/metales

Las preguntas que contestaron fueron las siguientes:

1. Indica cuáles son los conocimientos de base con los que han llegado las y los músicos/estudiantes (puedes seleccionar más de una opción). Iniciaron el aprendizaje de su instrumento:

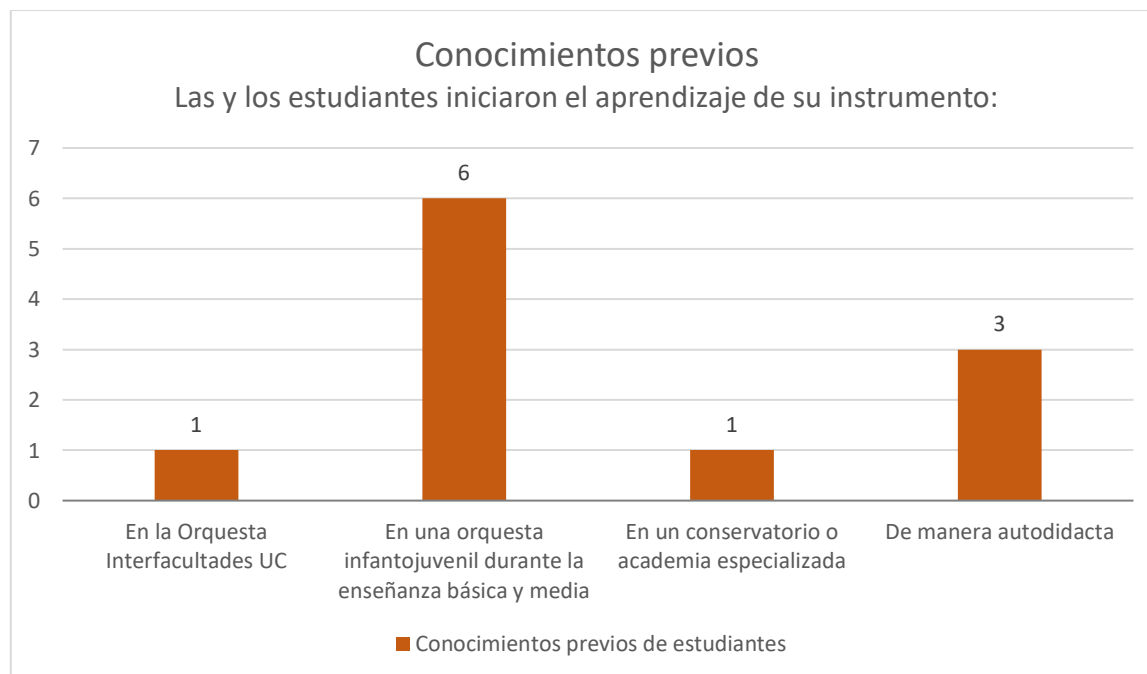


Ilustración 17. Conocimientos de base de las y los músicos/estudiantes de la OIUC, según sus monitores

²⁵ Hasta esa fecha, no se contaba con monitor de violines segundos

2. ¿Qué estrategias utilizas para realizar los ensayos parciales (presencialmente)? Describe brevemente.

Respuestas del equipo de monitores:

Monitora de violines primeros: Trabajar afinación, estudiar escalas, tocar lento para definir digitaciones, trabajo de sonido buscando el mejor punto de resonancia en el instrumento y flexibilizar dedos para cambio de posiciones. Tomar los extractos elegidos y aplicar todo esto incorporando el uso del metrónomo

Monitora de violas: Ejercicios técnicos en conjunto en donde los estudiantes puedan escucharse, contrastar ritmos y practicar afinación. Revisión de partituras orquestales, revisión de repertorio de ensamble

Monitor de violoncello: Los ensayos parciales se dividen en dos partes, En la primera parte se realizan ejercicios de calentamiento que pueden ser escalas, ejercicios de cambio de posición, ejercicios de mano derecha entre otros.(conciencia corporal)

En la segunda parte del ensayo, se revisan las partituras orquestales de forma grupal y se tratan de resolver la mayor cantidad de dudas técnicas. Avaces [sic.] llevo mi instrumento para mostrar algunas golpes de arcos y tocar con los chic@s. (En ambas partes lo complementamos con libros y métodos específicos para cada integrantes, según sus necesidades y dudas)

Monitor de contrabajo: Propongo un trabajo de unificación de sonido, por medio de escalas y arpegios. En primer lugar con tonalidades sencillas para el instrumento y posteriormente con tonalidades propias del repertorio a trabajar. En ellas trabajo variantes de arco y ejercicios para diversos dedajes.

Se destina un breve tiempo para conversar de la obra y orientar respecto a estilo, época y emisión de sonido.

Se trabajan puntos específicos del repertorio, en dónde exista mayor dificultad. Se proponen soluciones y consejos para abordar extractos.

Monitor de viento/maderas: A partir de la realización de un diagnóstico formulado a través de consultas referentes a los conocimientos generales de la música (proyecto) que se quiere realizar establecemos metas parciales entre sesiones (a modo de carta Gantt). El nivel de logros es revisado durante cada ensayo y a partir de los resultados se programan nuevos objetivos o la reformulación de estos.

Monitor de viento/metales: Trabajo sobre fundamentos de un instrumento de bronce (nota larga, flexibilidad, articulación) con diferentes dificultades según las necesidades del estudiante y lectura a primera vista.

3. Las estrategias descritas en la pregunta anterior, ¿Cómo las aprendiste?

Respuestas del equipo de monitores

Monitora de violines primeros: Las fui aprendiendo en mi formación como intérprete y más que todo he ido creando mi propio método adaptado a la capacidad de cada estudiante

Monitora de violas: A través de diferentes ensayos orquestales propios y voy adecuando experiencias que me parecen interesantes y exitosas de otros programas orquestales.

Monitor de violoncello: En las distintas orquestas que tienen una modalidad similar de trabajar. (Orquesta regionales- Orquestas profesionales.)

Monitor de contrabajo: Las aprendí en el trabajo de fila que se realiza en la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles. Fui becado muchos años de las orquestas OSEM²⁶ y OSNJ²⁷.

Monitor de viento/maderas: Durante mi formación como intérprete musical y/o profesor. En general repito y reformulo las estrategias que resultan ser exitosas dependiendo del gran universo de opciones (más de uno por estudiante) que puede arrojar un diagnóstico.

Monitor de viento/metales: En el conservatorio, Foji y en clases magistrales

²⁶ Orquesta sinfónica estudiantil Metropolitana. Esta orquesta pertenece a la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile, y selecciona a músicos/estudiantes de enseñanza básica y media mediante audiciones.

²⁷ Orquesta sinfónica nacional juvenil. Esta agrupación pertenece a la FOJI, y de manera similar a la OSEM, selecciona a músicos/estudiantes que se están formando como intérpretes, a través de audiciones.

4. ¿Qué estrategias utilizaste para realizar los ensayos virtuales? Describe brevemente.

Respuestas del equipo de monitores

Monitora de violines primeros: Hacer sesiones de 2 horas y media dividiendo el tiempo para que cada uno tenga su pequeña clase mientras los otros iban estudiando lo visto en la clase. Generalmente alcanzaban a tener 2 rondas cada uno para corregir. A su vez tb [sic.] los demás podían ir viendo y escuchando el trabajo de sus compañeros

Monitora de violas: Análisis de partituras, enseñanza del uso del metrónomo, conversatorios sobre temáticas de la viola, ensayos individuales y realización de vídeos de fila.

Monitor de violoncello: En esta modalidad te que modificar varios aspectos de los ensayos. Primero, se hacían de forma individual para optimizar el tiempo y abordar la mayor cantidad de música con cada integrante. (Las clases se hacían a través de la plataforma Zoom y tenían una duración aproximada de 30 a 35 minutos por integrante) En esta modalidad pudimos trabajar de forma personalizada a través de libros y métodos. Además, pudimos profundizar con repertorio de gusto personal que en algunos caso [sic.] estaba abandonado por falta de profesor. (Conciertos, obras cortas, música de cámara)

Monitor de contrabajo: Trabajo de escalas y arpeggios: primero propongo un dedaje y luego doy consejos de cómo abordarlo. Posteriormente invito a cada uno de los estudiantes a tocar, en donde nos corregimos y buscamos soluciones en el momento.

Trabajé con ejercicios de un libro de estudio para el instrumento, en donde les asignaba tareas semanalmente.

Con ayuda de otro libro técnico avanzábamos en escalas y ampliación de registro. En ello trabajábamos variantes de arcos.

Profundizamos en diversos golpes de arcos, buscando en conjunto información por internet. Grabamos ciertas secciones de las sesiones para observarlas en un futuro y corregirnos.

Monitor de viento/maderas: Comenzamos vinculando grabaciones de video con sesiones individuales de 30 minutos semanales por participante. Finalmente, optamos por dejar sólo el trabajo online de teleconferencia vía Meet o Zoom en el cual abordamos el trabajo de repertorio individual (solista y de cámara) y colectivo (un proyecto representativo de toda la fila).

Monitor de viento/metales: Dividir los parciales en clases individuales para atender las necesidades de cada estudiante.

5. ¿Cómo integras los intereses e inquietudes de las y los músicos/estudiantes a los ensayos parciales?

Respuestas del equipo de monitores

Monitora de violines primeros: Preguntando a cada uno las dificultades encontradas y definiendo entre todos las obras [sic.] a trabajar.

Monitora de violas: Antes de comenzar el semestre identifico qué obras les gustaría hacer en conjunto y realizo arreglos para ensambles de viola para poder trabajar en el semestre.

Monitor de violoncello: Se realizan encuestas esporádicas para saber los intereses de los alumnos. Además, se hacen rondas de comentarios a través de la plataforma WhatsApp para comentar y compartir los métodos de trabajo durante cada semestre. De esta forma obtengo una retroalimentación que me da una vista preliminar de la orientación de cada cellista. Posteriormente esto se implementa en las clases individuales y aveces [sic.] grupales.

Monitor de contrabajo: A medida que se desarrolla el Parcial doy espacios para resolver dudas e invito a profundizar en sus temas de interés para los estudiantes. Nos proponemos tareas para la semana y la próxima clase destinamos tiempo para reflexionar en torno a nuestras conclusiones y buscamos alternativas para aplicarlo al instrumento.

También motivo a mucha interacción por el grupo de whatsapp en donde nos compartimos material.

Monitor de viento/maderas: Quienes deseaban abordar obras solistas o de repertorio específico del instrumento lo podían hacer durante nuestras sesiones online de manera paralela al trabajo colectivo realizado por la fila de vientos maderas.

Monitor de viento/metales: atendiéndolos individualmente y consultándoles periódicamente (a comienzos de cada mes)

6. ¿De qué manera pesquias los avances de las y los músicos/estudiantes durante los ensayos (tanto presenciales como virtuales)?

Respuestas del equipo de monitores

Monitora de violines primeros: Lo veo en su manera de tocar y de abarcar una obra, cada vez de les hace más fácil y rápido lograr buenos resultados porque aplican lo aprendedio [sic.] de manera muy integral

Monitora de violas: Llevo un registro de las clases, en una agenda.

Monitor de violoncello: En ambas casos [sic.] se hacían a través de revisiones constantes de las partituras tanto orquestales como individuales. Básicamente, se establecían pequeños objetivos en la partituras [sic.] para evitar colapsar al estudiante. Generalmente se ocupa el inicio de la clase para revisar las tareas u objetivos a lograr en la semana. (Además, utilizamos la plataforma WhatsApp para hacer preguntas rápidas que resolver dudas que van surgiendo en la semana)

Monitor de contrabajo: La manera en que evaluó los avances son a través de breves audiciones de la tareas [sic.] (ejercicios melódicos de libro) asignadas. También les desafío a tareas específicas, como escalas, extractos o búsqueda de información, para que en clases profundicemos en cierto tópico y lo reforcemos en las siguientes clases. Además, por medio de solicitud de grabaciones caseras, para observar cómo solucionan pequeños desafíos al exponerse a una grabación.

Monitor de viento/maderas: A través de un diagnóstico permanente elaborado a partir del compartir sus proyectos musicales individuales y grupales de la fila de vientos de maderas. A partir lo que puedo escuchar les formulo propuestas de trabajo para abordar los desafíos técnicos y musicales presentes en sus repertorios.

Monitor de viento/metales: A través de vídeos de los extractos de orquestas trabajados aumentando gradualmente las dificultades (velocidades, matices, etc) o avanzando en las lecciones propuestas en las jornadas de clases.

Anexo 2 - Entrevista realizada a las y los tutores técnicos de instrumento de la OIUC

Las entrevistas que presento a continuación fueron realizadas durante julio de 2021, a través de la plataforma *Zoom*. La realización de éstas se organizó en función de los tiempos de las y los monitores. Por lo mismo, algunas fueron individuales y otras de a dos personas.

Para resguardar la identidad de las y los entrevistados, se colocó la función que cada músico cumple en la orquesta (ejemplo: tutor técnico de violín). Cuando mencionaban el nombre de algún integrante del equipo docente, se reemplazó por expresiones del tipo ‘como mencionó la colega de viola...’

El anexo presenta la transcripción de las entrevistas grabadas. Debido a que el clima siempre fue informal, las expresiones tienen características propias del habla informal chilena. Por lo mismo, es posible que haya oraciones inconclusas, o reiteración de palabras en un mismo enunciado. Se editó la puntuación, para que la lectura fuese más amigable.

Las entrevistas se presentarán en el siguiente orden:

1. Tutores de contrabajo y violines segundos
2. Tutores de viola y violoncello
3. Tutora de violines primeros
4. Tutor de viento -bronces
5. Tutor de viento – maderas
6. Director de la Orquesta Interfacultades

Además, al finalizar la transcripción de la entrevista realizada al director de la orquesta, se anexarán algunas imágenes, correspondientes a una encuesta que él realizó a sus estudiantes, para diagnosticar el vínculo que existe con la agrupación en tiempos de confinamiento.

1. TUTORES DE CONTRABAJO Y VIOLINES SEGUNDOS

ENTREVISTADORA (AL TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO): ¿cómo han sido las clases y los ensayos en este periodo?

Si tú pudieras describir cómo ha sido el trabajo en general en este periodo, desde octubre del 2019 hasta ahora.

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Ya perfecto, significa que ya no nos podíamos ver presencial lo bueno es que ya con los chicos de contrabajo habíamos ya conectado, ya nos conocimos empezamos a hacer un trabajo, por ambos lados nos empezamos a sorprender de lo que estábamos logrando incluso yo alcancé a tocar un concierto con la orquesta. Fue interesante poder tocar ahí mismo, y sí: una evaluación general ha sido súper positivo este tiempo... o sea... pese a estar *online*, que ya es una dificultad súper grande en cuanto a hacer clase y escuchar el instrumento (sobre todo el contrabajo. Pasa que las frecuencias graves a veces se pierden por el *Zoom*, que es la plataforma que usamos) y a veces costaba: a veces había problema de conectividad. Pero en general yo puedo decir que ha sido positivo, porque hemos podido seguir una lógica de ensayo en donde simplemente las dividimos en tres partes. Al principio vemos escalas y arpeggios, entonces - yo diría - que como hace un año atrás empezamos a ver todas las escalas mayores, empezamos a hablar sobre las armaduras y vimos los arpeggios y ellos igual se manejaban en la teoría, pero empezamos a ver en detalle lo que es la digitación. Así que dividíamos en escala y arpeggios al principio, después la segunda parte lo destinábamos sólo a ver el repertorio de la orquesta, derechamente ver la partitura de lo que estábamos viendo y al principio lo repasábamos completa y después ya nos enfocábamos en esos pasajes que había más dificultad técnica y ahí yo buscaba alguna estrategia sencilla de cómo abordar un pasaje y en base a la repetición no más y variante de arco, la idea es como de estructurar el pasaje completo para armarlo de nuevo y ahí dominarlo. Y después la tercera parte tratábamos de leer algún ejercicio de un libro, entonces empezamos a trabajar un ejercicio de técnica, o sea: son ejercicios melódicos donde vemos golpes de arco, pero me gusta ese libro... son 155 estudios de un contrabajista, Wilhem Sturm que es alemán, que es un clásico en la bibliografía de un contrabajo y lo bueno es que progresivamente va aumentando hacia notas agudas, entonces empezamos a ver ese ejercicio. Lo veíamos en conjunto, y para la próxima clase o parcial, los chicos tenían que traerlo aprendido. Entonces ahí lo comentábamos entre todos, y a medida que pasó el tiempo los chicos ya empezaron a dominar las partituras, ya no era tan difícil para ellos. Además, las partituras de orquesta no eran tan exigentes, y nos empezamos a centrar en el en el libro más, entonces al principio hacíamos escalas de arpeggios y después ya íbamos derechamente al libro y empezábamos a hablar como de qué posibilidades musicales podíamos sacarle al libro. Ahí yo encontré que fue súper positivo porque los chicos no habían tenido el espacio para como darle ... espacio a la música, como que ellos puedan hacer música como a nivel solista, porque obviamente el trabajo se está enfocando más en como trabajamos como fila, por muy pequeña que sea, pero como se toca en orquesta. Entonces como que yo ahora les empecé a entusiasmar con cómo sonarían solistas, y ahí nos empezamos a grabar. Ellos me enviaban video (y yo también a veces grababa la clase *Zoom*), y después nos escuchábamos. Entonces, decíamos en qué podemos mejorar... y como que esa fue la dinámica todo este tiempo.

Últimamente también empezamos a ver otro libro de técnica, en donde ya derechamente como que se hablaba de las posiciones, no sé: cuarta, quinta, sexta posición etc., y ya le dimos mucho énfasis al capotasto que es ya tocar arriba, con el pulgar y todas las notas agudas. Al principio para ellos era imposible y ahora uno los ve, les

pides que toques una escala en tres octavas, y lo pueden hacer. Entonces, eso es súper positivo. También, de repente destinábamos tiempo para ver algún material de lo que presentábamos en las audiciones, que eran tríos para contrabajos, (como arreglos). Alguna vez también nos juntamos para tocar los tres juntos y grabar algo, presencial. De hecho, por ahí tenemos un par de videos que grabamos una obra así, un trío... porque alguna vez igual cuando estuvo el *boom*, cuando ya estábamos todos sumidos en la pandemia, y empezamos todo el mundo a grabar ¿se acuerdan? como que subían, había miles de videos así, todos subiendo sus cosas... Ya: nosotros igual subimos alguna vez algún trío por ahí, pero ahora ya juntarnos fue bacán porque nos pudimos escuchar. A todos nos pasó que hace tiempo no nos juntábamos con otros músicos, escuchar otros instrumentos, entonces fue súper positivo y eso.

Ahora hace poco empezamos a ver extractos orquestales, pero tradicionales del contrabajo, porque me di cuenta de que no conocían nada. Entonces, me pareció interesante que ellos también se hagan como ese mundo medio semi profesional. Hemos visto dos extractos, pero como que esa es mi idea. Como se metieron este mundo ‘medio semi profesional’, hemos visto no sé, ¿dos extractos!... pero como que esa es mi idea: como que se puedan dar cuenta de cuál es el nivel que exigen para un concurso ‘así estándar’ y para que ellos conozcan los extractos. Entonces, ahí vamos. Yo encuentro que ha sido súper positivo igual que seamos dos chicos, se facilita mucho el trabajo, porque yo me puedo tomar el tiempo con cada uno de ellos. Entonces en ese sentido, a mí me ha tocado igual sencillo, o sea no ha sido tan complejo trabajar con ellos porque igual la cantidad de estudiantes igual influye mucho.

ENTREVISTADORA (AL TUTOR TÉCNICO DE LOS VIOLINES SEGUNDOS): ¿Cómo han sido las clases y los ensayos en este periodo? tu conociste a la fila de violines segundos recién este año, de manera virtual. Entonces, cuéntenos cómo ha sido todo este periodo de meses (desde marzo):

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: Primero, es un desafío: uno lo toma como un desafío de poder lograr... ¡son muchos chicos!, son 10 al momento, ahora quedamos como cinco, seis... de repente vienen los diez, pero claro... Bueno: ha sido toda una experiencia, yo estoy acostumbrado a las clases presenciales y como a eso, de repente nos tocó. Me llamó el director de la orquesta, y entré en marzo con el grupo, y lo enfoqué un poco en eso en sesiones individuales. Primero partimos sólo con sesiones individuales. Estuvimos como dos meses con sesiones individuales, teníamos quince minutos cada uno (por cosas de tiempo)²⁸, donde veíamos... Yo los fui escuchando, los evalué un poquito, como que traté de encasillarlos un poco como en qué nivel estaban y empecé a grabarles música. Y lo primero también que se me ocurrió que podíamos ver, como no podíamos ver música de orquesta, no podíamos trabajar cosas de fila, trabajamos cosas de repertorio individual y partimos trabajando, claro, con repertorio individual... como lo que era mejor para cada uno. Y en eso nos hemos mantenido trabajando. Como los primeros dos meses fue sólo eso y trabajar técnica, con algunos tenía que ver sólo técnica, que estaban por ahí medios débiles; como fortalecer esas cosas técnicas. Después hablé con el tutor técnico de violoncello, y le preguntaba... porque claro: yo haciendo clases a grupos grandes, en *Zoom* no tenía experiencia. ¿Cómo hago que la clase...?, lo que me preguntaba era que cómo yo hago que esto sea más dinámico, y él me

²⁸ A las y los tutores técnicos se les paga por un ensayo semanal (que, de manera presencial, es de una hora y media). A ello se debe la distribución de tiempo individual que comenta el tutor de los violines segundos.

dijo [parafraseando] “mira, sabes que yo me apunto a veces, hago algunas sesiones grupales, donde nos juntamos todos y vemos algunos videos” y se me ocurrió que podía ser una buena idea, y empecé a hacer clases grupales.

En la primera vez hablé, no me acuerdo de qué, hablé en general... pero hablamos de la afinación, de técnica hablamos de cómo se toma el arco, hablamos de cosas básicas la primera vez, como de aspectos técnicos. En la segunda clase hablamos de música, hablamos de la orquesta, de cómo funciona la fila. Trabajamos esas cosas, y fue más interesante que ellos se pudieran juntar y hablar, contactarse entre ellos. Creo que se juntaban con el director de la orquesta, pero no podían hablar, interactuar entre ellos, interactuar como fila: como que faltaba ese como ese juntarse, como para conversar o sea como para mantener unidad, como las filas. Eso sentía que faltaba y como que se está logrando con las clases grupales.

Tengo un capo de fila que es uno de los integrantes que fue parte desde el inicio de la orquesta. Me escribió hace varios meses, que por la universidad iba a estar muy ocupado. Me decía que: “no te voy a poder responder, porque voy a estar ocupado con mis ramos entonces prefiero que cortemos con las clases” y yo pensé que no iba a volver más, pero aparece siempre que hacemos clase grupal, siempre está y es muy activo y pregunta mucho. Entonces como que, o a veces no vienen varios chicos por temas de la *U*, o ¡qué sé yo!, que no pueden estudiar, porque igual uno pensando igual trabajar un concierto solista o algo personal también es una carga para ellos mientras están estudiando otras cosas. Entonces, también como el hecho de que nos podamos juntar sin tocar, sino que escuchar o hablar un poco de lo que es el violín o la música en general, también les sirve a ellos como para conocer un poco, también como entender también un poco la música, un día hablamos de historia de alguna pieza, como la historia que tiene la música, estuvo bastante interesante. Ahora siempre hablamos de un tema y después escuchamos música, entonces está seccionada la clase grupal y es súper entretenido, así que yo ahora me divierto con la clase. Igual, se echa de menos, y como que recién me estoy acostumbrando como al sonido *Zoom*, al sonido virtual, como realmente es, ¡porque cambia mucho! Entonces, como que uno dice “chuta”, no es que no suene bien si no que a veces o que te interfiere, no está el sonido original activado, son muchas cosas que uno tiene que estar como ahí en el momento atento a que pase. Además que como tenemos quince minutos, yo no puedo decirles “oye puedes activar” porque a veces perdemos dos minutos en que encuentren el activar sonido o ciertas cosas por ejemplo. A veces llegan, yo les digo siempre que toquemos con el violín afinado o esas cosas, y no sé si se olvida o se desafinarán en el transcurso de lo que estaban practicando antes, pero son cosas que no se podían resolver, no las puedes resolver tan rápido como uno quisiera entonces igual es difícil, ha sido difícil pero entretenido.

E: Muchas gracias. Ambos me mencionaron la palabra *técnica*, entonces, quisiera saber ¿Qué entienden ustedes por la técnica? Y también me gustaría saber respecto de los niveles entre las y los estudiantes.

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Cuando me refiero a técnica, me refiero como a las herramientas para tocar el instrumento. En el fondo son maneras de abordar la partitura, las digitaciones, el control del arco: a eso me refiero un poco con la técnica. Entonces, a veces los chicos, no sé, tomaban el arco como el instinto se los decía; y yo trataba de corregirles detalles del pulgar, del índice, sobre todo la mano izquierda. Me imagino que como en todos los instrumentos hay miles de escuelas en cuanto a técnica, pero yo traté de presentarles mi escuela, como yo aprendí, en la que yo crecí, porque ellos estaban con otra escuela en cuanto a digitación, que se ocupa

otro dedo incluso, es un poco distinto, pero al principio uno no toca eso, no hay que ser invasivo en ese sentido. Pero como que de a poco yo les iba mostrando “mira a mí me funciona con el dedo tres o el dedo cuatro” y a ellos les fue convenciendo y me empezaron a seguir, entonces eso igual fue interesante porque según yo, creo que no se los impuse, pero ellos lo fueron tomando, y ahora como que compartimos en ese sentido, lo que es la mano izquierda; eso en cuanto a la técnica. Y lo otro sobre los niveles: hay un chico que él estudio toda su vida piano, entonces él sabe mucho de música, o sea conoce música y sabe de armonía y teoría, entonces yo a veces le hablaba en ciertos términos y él me entendía súper bien, lo hacía a propósito yo. En cambio, hay otro chico que no sabe mucho de teoría, pero él sabía mucho como de cultura musical así en general, era como un oyente súper activo. Entonces, siento que de cierta manera se complementó y creo que en cuanto al nivel musical de ellos dos estaban igual bien parejos, o sea en cuanto al contrabajo, como que los dos sabían más o menos lo mismo, les costaba leer a primera vista, entonces empezamos a practicar. Entonces, siento que el avance y progreso ha sido medio nivelado así entre los dos: bien “parejito”.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: A mí me pasó más o menos un poquito de lo que dice el colega. La técnica yo la entiendo más o menos parecida: lo que se necesita para tocar un instrumento, pero hay aspectos teóricos también, no sé: yo veo la técnica a veces como en la afinación, como que a veces hay que tener ciertas posturas como para tocar afinado, entonces todo va como ... y es lo mismo que decía de los niveles que, como que uno con la técnica también considera ciertos niveles, y por ejemplo tenía chicos que... hay un chico que llegó, que era muy simpático, que había tocado años anteriores en la orquesta. Había empezado la universidad, y se metió a la orquesta, y había empezado a tocar a los 16. Tenía súper pocos conocimientos musicales y dejó la orquesta como el mismo año y quería volver ahora. Tocaba: tocaba poquitas cosas, pero era súper entusiasta. Entonces, ahí tuve que armar un poquito, como armar un molde, como para poder trabajar con él. Entonces, como que le iba explicando cosas técnicas, como que nosotros entendemos. Claro: hay distintas maneras de tocar el violín, pero hay como una ‘manera universal’ de tocar el violín. Entonces eso es lo que uno busca, lo que yo hago, como lo que para mí funciona como técnica. Y en cuanto a los niveles es eso: como moldes que había que corregir, que me decían “chuta”, o faltaban cosas o faltaba versatilidad en ciertas cosas, pero en general como que uno no se preocupaba mucho.

Yo no me preocupé al principio en ser invasivo con la técnica, porque tampoco es la forma de llegar a ellos. Entonces, estábamos como trabajando de a poquito, como que les fui conversando, hay cosas que deberían cambiar o sea que debíamos cambiar, porque nos ayudaba con la afinación entonces como que en esas cosas los fui convenciendo un poquito, pero en general es eso.

E: Súper muchas gracias por sus respuestas. En cuanto al trabajo grupal ¿Qué estrategias usan para realizar los ensayos parciales?, ¿cómo aprendieron estas estrategias y como han cambiado en este periodo?

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Bueno, la dinámica del parcial yo la aprendí siempre en la *Fundación de Orquestas*. Ahí me formé orquestalmente. De verdad admiro mucho a la fundación, como que le tengo mucho cariño. De hecho, ahora estoy trabajando ahí, entonces ha sido un camino súper enriquecedor. Ahí aprendí cómo se trabaja en fila, como es la estructura del parcial... y también he tratado de ser súper, súper sincero en ser como muy intuitivo en la manera de enseñar: como que siento que a veces cuando uno estudia música como que se da muchas vueltas para llegar a un lugar, en cambio con los chicos prefiero darles la información de

inmediato y ser lo más práctico posible, para que ellos puedan avanzar rápido. O sea, en el fondo mi objetivo con estos chicos es que ellos puedan tener una pincelada general de lo que es el contrabajo, así de manera muy amplia. A ellos les fascina el instrumento. Ellos tienen sus carreras y todo... y entonces como que les quiero dar la oportunidad, el espacio para que ellos se puedan desenvolver lo máximo que puedan... y no detenerme tanto en cosas que uno se detiene en su estudio, así que eso yo creo más que nada.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: Si, mira voy a partir como aprendí también yo también. Yo aprendí en la *fundación* también. Cuando chico también en mi orquesta hacían parciales, pero cuando era chico no entendía, entonces cuando más lo aprendí fue cuando estábamos en la *fundación*, fue como el “gran *plus*” y como cuando uno se sentía como... , cuando decían *amateur* uno se sentía medio profesional estando en ese, porque era un trabajo bastante potente el que se hacía en los parciales.

Yo no estuve con ellos presencial, yo he hecho parciales con ellos, y ha sido como algo parecido: una estrategia donde se trabaja repertorio de orquesta, donde se abarca todo el repertorio que están trabajando en la orquesta y se trabaja como filas, se busca una unidad un sonido en conjunto. Pero aquí es totalmente distinto: o sea uno tiene que trabajar de a uno, y todos son diferentes: todos tienen aprendizajes distintos. Entonces no puedo esperar que todos aprendan de la misma forma o de que sean de la misma forma, por eso trato como de que vean videos de cómo suena una fila, como para que cuando se junten puedan recordar ese sonido de cómo suena una fila: es una unidad. Pero en general, cuando ellos tocan sólo tratamos de ver como lo que ven ellos en cómo avanzar en su repertorio, en que ellos puedan sentirse bien tocando. Eso es lo que busco en las clases y la estrategia es nada: solo trabajar. Trabajar un poco de sonido, cosa que es muy rara en *Zoom*, pero trabajar para que ellos se sientan bien... o sea como buscar el lado positivo de las cosas, me refiero a que ellos se sientan bien tocando, mantenerlos motivados. Pasa que se desmotivan, vienen, no sé si será desmotivación o realmente, porque es primera vez que a mí me toca hacerle a personas universitarias. He hecho clases, pero no a un grupo que esté en una orquesta, no he hecho una orquesta universitaria, es difícil tener esa esa posibilidad como tu bien hablabas, que como hay pocas orquestas que sean de éste de este tipo, entonces hacerles parcial no es complejo, pero hay que tener como la motivación alta en los chicos para poder trabajar en casas, o sea aparte de lo que ya estudian dedicarle tiempo al violín.

Hay algunos que tienen clases particulares y es mucho más fácil, entonces vemos otras cosas: avanzamos en otro repertorio. Es eso: tratar de mantenerlos activos y no exigirles tanto tampoco, porque de repente dicen “estoy colapsado, esta es mi semana de prueba” y pero es eso en general, como que así trabajamos las parciales. E: Muchas gracias. Como dicen ustedes, las y los estudiantes no siempre tienen tiempo para practicar durante la semana porque tienen que estar pendiente de sus carreras. Entonces frente a esas dificultades, ¿qué hacen en sus ensayos para promover aprendizajes? frente al escenario que es posible que en algún momento no aparezcan, o si aparecen no han tomado el instrumento durante toda la semana ¿qué hacen para poder mantenerlos motivados y que sigan aprendiendo?

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Me pasó muchas veces eso, que me decían “pucha alcancé a tomar el instrumento un día a la semana” y obviamente como que uno súper relajado igual: como que tampoco era como llamarle la atención ni nada; se entiende. Y ahora que recuerdo que siempre destinaba unos minutos a conversar cómo estuvo la semana... como que se da muy naturalmente. Entonces, ellos me cuentan de su carrera, me

cuentan que han hecho, los estreses que han vivido. Igual ha sido súper interesante, y yo aprendo mucho igual de ellos; y lo que hago ahí es empezar lento obviamente. O sea: a veces les digo “ya tomemos el instrumento” y hacemos solo ejercicios de arco. La idea es que vayan soltando el brazo derecho y después empezamos hacer escalitas. Destinamos ahí mucho tiempo a hacer escalas, variantes que ellos se sientan cómodos, y después ya los puedo llevar a alguna partitura, y también ahora a que lo menciona el colega acerca de los videos. También hemos tenido instancias de ver videos de contrabajistas. De hecho, ellos a veces traen y los vemos entonces. Para ellos igual es un espacio que están relajados y poder conversar de música, si al final yo creo que el perfil de esta orquesta es que son todos muy amantes de la música, y eso se nota mucho. A veces pasa con los mismos estudiantes de música que están chatos de la música y en cambio aquí, yo lo notaba cuando iba a los ensayos de orquesta: había mucha pasión por hacer música, entonces en ese sentido no me ha tocado mucho a mí como darles ánimo, como que ellos igual son súper motivados.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: Bueno, el director ya me había advertido. Es que uno igual entiende como antes de empezar. Yo sabía que iba ser muy difícil mantenerlos activos y las primeras clases mucho tiempo estuve (ya no lo hago) les decía que no se preocuparan que si no podían estudiar: que daba lo mismo. Lo importante era que vinieran. Les dije que este era un espacio de extensión que era donde ellos se podían relajar, y varias veces me ha pasado que hemos conversado en las sesiones solamente me han conversado, así como que de estrés, como que se han relajado. Después tocamos un poco, y al final terminamos tocando muy poco porque como que lo que tratamos de hacer es que es que ellos se sientan libres, como que sea su espacio donde puedan hacer música y donde sea como una zona de confort, he tratado de verlo, como de entrar, no sé si como una burbuja, pero donde se sientan cómodos y donde puedan expresarse no más. Les he hablado harto de la interpretación, como no sé si del sentir, pero como de las frases y esas cosas que son más como no de tanta técnica. Al principio hablamos mucho como no de técnicas si no que hablando de lo que me refería delante, pero después pasado el tiempo hablábamos ya de fraseo, de cosas de sentir, porque como que abogar, yo tengo que entender que ellos no quieren tocar como uno toca o sea profesionalmente: quieren dar lo mejor de sí en lo que están haciendo, y por eso yo tengo que enfocarme también en otra, en otra área también como no tengo que, no tiene que ser como cuando uno le enseña a un chico. A un niño que uno lo está formando como para que pueda tocar piezas como más difíciles, aquí tenemos que tratar de entender que ellos quieren hacer música y ese es el tema, y lo que hemos tratado de enfocar todo el rato, o sea cuando yo siento que ya hemos llegado a un nivel bueno, ya trato de enfocarlo como que empiecen a tocar esta obra, como sentir, como irnos liberando sobre esto, para no hacerlos estudiar tanto también, porque es súper complejo y cuando no estudian no es como que yo diga: “chuta, no estudiaste” es como ya no importa, vamos a revisar cositas o conversamos. Ahí es bastante flexible, yo no puedo, como guía de esto no puedo, no puedo exigirles cosas porque sé que no me van a responder o sea porque están muy ocupados y se van a desmotivar porque van a decir “chuta no estoy rindiendo entonces qué hago, me salgo”. Entonces eso es súper complejo y me ha pasado harto pero bueno es eso en general.

E: Ahora quiero preguntarle respecto de la evaluación. En la encuesta que les hice, preguntaba por cómo pesquisaban que los estudiantes aprendían; y esa pregunta iba direccionada hacia el rol de la evaluación, entendida como un proceso de recoger qué está aprendiendo el estudiante. Entonces, ¿qué rol cumple la

evaluación en el proceso del ensayo parcial?, ¿ustedes consideran la evaluación como dentro de las estrategias a trabajar en el ensayo?

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: A mí me pasa con la evaluación que no está tan presente en el parcial, porque como que siento que en este tipo de trabajo como que se enfoca en el concierto, como que esa sería la evaluación final, y en el fondo desempeñarse bien. Para eso estamos trabajando: para tocar bien un concierto. Entonces, como que se ha difuminado un poco en este tiempo la evaluación, pero sí yo creo que ha estado presente en lo que es escucharnos mutuamente, como que cuando nos hemos grabado y nos escuchamos aquí por video, siento que entre los dos chicos se pueden evaluar y de hecho se lo han comentado: en qué podemos mejorar, qué salió más o menos, que otras veces salía bien. Entonces, creo que esa ha sido un poco la dinámica en cuanto a la evaluación. O sea: en cuanto a notas ¡cero!, yo no les pongo nota, no les digo “ya, esta semana te salió bacán así que tienes un siete”. No: como que es imposible. Además, ellos están súper estresados en su dinámica de estudiantes ,y pucha, que sea un espacio más de evaluación es como muy estresante yo encuentro.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: Sí, es difícil. Yo no he vivido con la orquesta la presencialidad, pero la evaluación, de hecho nos hicieron evaluar aquí no con nota, sino si estaban preparados para estar en la orquesta o no, y claro: como que yo dije tengo que ver, que depende de que van a tocar, y puse allí a las personas que podían o no más. Pregunté quién puede y quien no, y ahí respondí la encuesta... porque también yo no los conozco tanto: hay personas que uno dice “si esta persona está preparada para estar en orquesta, totalmente” hay gente que está muy preparada para estar en orquesta y podría estar en una orquesta profesional. Tengo un chico en la fila que es muy capo, estudia mucho, y él tiene un nivel súper alto y se supera siempre. Siempre le digo “bien, bien” pero como que no tengo, tengo en mente como cuando tú dices evaluar como que yo no, hay evaluaciones que uno hace como si uno se pone como a calificar todo, como que se vuelve loco, entonces como que justo ahora, como que no estoy, yo no evaluo mucho, sino que como que digo evaluo como los avances y avances pequeños, porque hay que mantenerlos motivados para que vengan. Entonces como que evaluarlos y evaluarlos como que decirles súper bien o súper mal, como que no, siempre trato de evaluarlos positivamente darle ánimos, para que se mantengan activos, cualquier avance pequeño que sea, hay que recalcarlo, y a veces avanzamos un compás o nos quedamos pegados en un compás porque cuesta ese compás, o hay algo que está y lo terminamos, lo resolvemos y la próxima semana puede que venga igual, pero en ese momento estuvo bien. Al final se evalúa como resolviendo cosas. La evaluación para mí es como resolver cosas, entonces si logramos resolver esas cosas está bien. Pero en temas como de parcial o de las clases individuales solamente el avance individual eso es lo que vamos a evaluar, pero como de notas así yo no evaluo.

E: En las encuestas de enero, un par de personas contestaron de que la evaluación era en función de los objetivos que se trazaban. Con una meta chiquita durante la semana y que esa meta pequeña, acorde a los tiempos los chiquillos, acorde al nivel de cada uno, trataban de revisarla al inicio de la clase. ¿Ustedes tienen alguna dinámica similar donde se pueda pesquisar el avance, donde puedan ver de qué manera lo que se está haciendo en el ensayo se va incorporando en el aprendizaje de los chiquillos?

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Sí, o sea, lo comenté delante: trabajábamos con un libro que siempre lo leíamos en el parcial y me lo tenían que traer la otra clase aprendido, como con alguna idea musical, entonces nos escuchábamos y ahí lo comentamos. Entonces, ahí como que yo les daba alguna tarea. Y lo otro son las

escalas, que es lo típico que se hace. Tampoco como que uno va a inventar la rueda de nuevo, como que en el fondo era, tocábamos la escala y la otra clase tenían que traer alguna variante, dos variantes arco al principio le pedíamos tres pero me di cuenta que era mucho, así que quedó en una o dos y yo cómo me doy cuenta que han mejorado en que dominan la escala y pueden hacerla con distintas variaciones y que progresivamente vamos subiendo en digitación, en posiciones... o sea como que vamos subiendo siempre por semi tonos. entonces ellos van al capotasto sea arriba es lo que más cuesta así que es eso nomás.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: YO les digo como puntos para revisar, como que de repente estamos hablando de no sé, dejamos como tareas como vamos a llegar, en dos semanas más tenemos que llegar a esta parte o tareas simples. Hoy día me pasó que di una tarea que, como que los objetivos para mí son tareas chicas o sea cómo de esas tareas que se mandan semanalmente y que se pueden revisar, y esas son las cosas... como que me acuerdo que dejé una tarea de no sé, dos compases y me llegaron... “pucha trate de unir esto con compases pero me costó mucho”, entonces hay que revisar y volver a trabajar... como que esas son cosas que como, objetivos que uno dice, como que tiene que estar, que al final a uno le sirven como para revisar el avance. Hoy día deje una tarea de afinación que era aprenderse, escuchar la nota la, nos costaba encontrar la nota la, la próxima semana vamos a revisar si se logró el objetivo, entonces esas cosas no están como si hay avance o no, esos son objetivos mínimos que claro en la orquesta, cuando hay orquesta o cuando hay parciales reales son distintos los objetivos y es una cosa más universal que se trabaja de fila. Pero ahora en estos tiempos nosotros tenemos que velar por objetivos pequeños, tareas pequeñas o tareas de clase, a veces hay cosas que claro trabajan ellos pero tenemos que trabajar otras cosas en la clase y que son objetivos distintos, que son más a corto plazo y esos también son avances que uno tiene que recalcar o que felicita, se agradece, le agradeces por el avance y esas son cosas que vemos.

E: Para ir cerrando la conversación, ¿cómo integran los intereses, las inquietudes de los estudiantes en los parciales en el espacio de clase? ¿cómo integran sus inquietudes? entendiendo que se asume a priori que los estudiantes si están en la orquesta es porque quieren tocar, pero en cuanto a repertorio a tocar, en cuanto a obras, en cuanto a inquietudes (tanto desde el resolver la mecánica instrumental hasta el escuchar, pasando por la lectoescritura y sus distintos intereses de aprender la música) ¿cómo ustedes escuchan las inquietudes de los estudiantes y las integran este espacio de ensayo parcial?

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Yo trato de que sea bien libre. Si surge una duda, le damos full a esa duda. Me pasa con un estudiante que siempre está muy preocupado por su calidad de sonido, porque tiene como un rollo ahí. Más encima él estudia ingeniería en matemática, entonces como que le gusta mucho esta cuestión de la frecuencia, de la onda, y destinamos mucho tiempo a eso. A simple vista se puede ver como que es muy lento todo eso, pero no: como que el pasaba lento el arco y como que nos enfocábamos ya como puede sonar mejor (cuántas crines ocupar, por ejemplo). Entonces yo traté siempre ... y si ya tenía un plan de parcial no me preocupaba. Si no lo cumplía, como que traté de ser flexible a lo que ellos querían. A veces ellos querían conversar no sé... de jazz, o a veces de música minimalista. y conversábamos... y escuchábamos cosas. Y tocábamos de repente, entonces como que traté de hacerlo súper libre.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: Sí, es que es como lo que hemos hablado todo este rato, pero es estar preocupado de los intereses que tienen ellos y las inquietudes que tienen ellos. Como que de repente llegan a

clases, o sea a mí me dijeron “quiero tocar esto” “ya veámoslo”. Ahora hay una chica que también... hay hermanas que tocan, las dos son violinistas... o hay una que tiene una hermana violista y me dice “¿qué puedo tocar con mi hermana?”. Entonces le mando unos dúos, los revisamos en clases y respondo a esas inquietudes. Uno en estos tiempos ahora tiene que estar súper dispuesto también para incentivar el aprendizaje. Interesante es estar ahí, respondiendo a todas esas inquietudes. Nosotros que somos músicos y queremos que ellos también hagan música, porque tienen otras carreras y otras ocupaciones, tenemos que responder a esas inquietudes como las que tienen ellos, entonces es súper interesante cuando... y también lo que pasó con las clases grupales; lo mismo que decía el colega que me aconsejaba, me decían “oye podemos escuchar esto”, “ya escuchémoslo” y lo poníamos en la clase y eso también es un interés y los fomenta a ellos como a estar activos e interesados en la clase. Yo soy súper abierto a recibir inquietudes, mientras no me digan que quieren tocar algo muy difícil, yo puedo ser súper flexible en ese sentido. Entonces, es que ahora los tiempos tienen que estar así, yo siento que en general todo con ellos sobre todo... o sea con una Orquesta Interfacultades y como es esta orquesta, uno tiene que estar dispuesto a eso también: tienen que tener esa meta de orquesta y abriéndose como a...

No sé quién mandó el otro día por el grupo de instructores, que la orquesta de la Chile había hecho unos videos súper buenos, súper bonitos y eso es lo que creo que tenemos que apuntar nosotros después en un futuro: como ya empezar a trabajar un repertorio orquestal y en lo que me gustaría también darles la inquietud a los chicos de tener que tocar repertorio orquestal. Como que todavía me falta llegar a ese punto, yo siento que tenemos tan poco tiempo, no puedo ver tantas cosas; pero siento que ya va a haber un tiempo que se calme un poco la cosa y vamos a tener un poco más de tiempo y enseñarle realmente música de orquesta: eso sería interesante.

E: Gracias por esta instancia. Quiero dejar la palabra abierta por si quisieran agregar algo más respecto del trabajo con las filas, con las y los estudiantes de sus instrumentos...

TUTOR TÉCNICO DE CONTRABAJO: Yo creo que la orquesta es una oportunidad súper enriquecedora para todo el mundo. Quienes están ahí, para toda la comunidad... para mí deberían haber en todas las universidades. Ahora con la FOJI, siempre hay niños FOJI que estudiaron otras carreras, pero que siguen ahí solo por el instrumento. Entonces, siento que ayuda a canalizar súper bien eso, para que no quede así en nada eso. Bacán que estén haciendo esta investigación y ojalá ayude a promover esto como en el país... bueno y en la región, en Sudamérica...ojala esto siga creciendo.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLINES SEGUNDOS: Sumarme un poquito a eso, es bastante interesante. Hay dos chicos que son de distintas universidades, y varios terminaron la universidad: hay uno que es de Diego Portales y el otro es de la UMCE. Entonces, a mí me causa curiosidad porque digo, a mi encanta que estén acá, tocan súper bien... o da lo mismo como toquen en verdad pero, pero ellos también deberían tener la opción en sus universidades, y muchos chicos también se quedan sin la opción de estar en una orquesta porque no tienen una orquesta interfacultades. Tienen que salir y buscar en otros lados, y bueno igual ayuda como a la conectividad, pero siento que faltan más orquesta interfacultades, como orquesta universitaria y pasa eso también de que, hay gente que creció con la música y que se ha dedicado a otras cosas y sienten... siempre sienten o vuelven a la música, pero nunca han vuelto realmente como a una orquesta, no están esas instancias. Se tiene que repetir, o sea se tiene que replicar en otros lados, se tiene que imitar en otros lados y sería bonito.

2. TUTORES DE VIOLA Y VIOLONCELLO

ENTREVISTADORA: Entonces las primeras preguntas que les hago como para abrir aquí la conversación es la siguiente: ¿Cómo han sido las clases en este periodo?, ¿cómo ha sido la participación en estos meses de pandemia? Abro la palabra.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: Del trabajo, yo por lo menos en la fila de cello... más o menos llegue un poquito antes, cuando los ensayos eran presenciales. Algunas cosas eran mucho más sencillas, por ejemplo: la asistencia, estar todos juntos, compartir, revisar algunas partituras, conversar. Pero ahora se ha complicado un poco más, porque no hay contacto directo con los chicos. Entonces a veces, para dar algunas indicaciones un poco más específicas, un poco más corporales; se hace un poco más difícil. Yo creo que eso ha bajado un poco la llegada de los chicos en ese sentido... la llegada a los chicos.

Yo creo que el otro tema quizás es cómo mantener la motivación. Antes yo sentía que como ... claro, había ensayo grupal, la orquesta completa funcionaba. Había mucha motivación de llegar al ensayo, leer una partitura nueva, estar involucrados; pero ahora con esto de la pandemia, se ha complicado el mantener la motivación. Pero ahí entramos con otra... con otros elementos: buscar un repertorio un poquito más atractivo, cosas que más les gusten, hacer conversatorios... como que se ha buscado distintas formas de poder llevar, de motivar a los chicos. También de aprender como música... artes: también no solo enfocarse en música y sino buscar algo también, otras cosas que también va relacionado con ello.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: Sí, desde el estallido social²⁹ se podría decir que ya terminaron los ensayos presenciales. Entonces, enfocándose solo en lo online y semi presencial³⁰ que fue desde el 2020 en adelante, yo podría decir que tuve algunas bajas: teníamos una fila de ocho violistas, y actualmente tengo cinco (tampoco fue una baja tan importante). Pero las personas que se bajaron fueron bien sinceras en decir que el formato *online* a ellos no les gustaba. Les costaba mucho entender, y les costaba mucho compatibilizar la universidad y el nuevo formato *online* de clases. Y además de la motivación, a esas personas también les gustaba mucho el tema social, del grupo, de estar con los demás, de tocar con ellos. Entonces para ellos fue un choque bien grande empezar a tener una clase individual. Sin embargo, los que quedaron nunca habían tenido clases individuales, entonces fue una oportunidad de reunir falencias técnicas que ellos traían desde niños, tal vez, y empezar de nuevo. Y así han avanzado muy muy bien este año. El año pasado también hicimos conversatorios pero solo de viola: qué es la viola, cómo son las mujeres que tocan viola (por ejemplo), compositoras de viola, obras para viola en extracto orquestal. Eso se hizo hartito el año pasado enfocándonos solo en nuestro instrumento y solo invitando intérpretes de nuestro instrumento, precisamente porque para mí es importante que ellos también

²⁹ Hace referencia a la revuelta popular chilena, iniciada en octubre de 2019. Debido a los toques de queda y restricciones de movilidad impuestos en la fecha, y a las dificultades del uso del tren subterráneo (algunas estaciones fueron dañadas), muchas instituciones de educación superior suspendieron sus clases. En el caso de la Universidad Católica, desde ese período están con clases a distancia.

³⁰ En enero de 2020, se realizaron ensayos generales y parciales, lo que permitió retomar la actividad orquestal.

sientan que el trabajo sólo tiene un valor, y que ellos están avanzando para que el día de mañana, cuando se junten en orquesta, todo sea un poco más fácil de resolver. Así que en ese sentido ha sido un buen trabajo, y ya terminando este semestre estuvieron trabajando escalas en tres octavas. Nunca pensé que íbamos a llegar a ese nivel con los chicos, y estoy muy orgullosa de ellos... o sea: ya llegamos un punto en el que hay que estudiar mucho para la clase, así que estoy muy contenta con su avance. Eso ha pasado más o menos en este lapso.

E: Muchas gracias por sus respuestas. Como ambos hicieron ensayos presenciales antes de la pandemia, quisiera que pensáramos en ellos. ¿cómo eran los ensayos? y ¿qué estrategia utilizaban para realizar los ensayos parciales?, ¿cómo han cambiado dichas estrategias en este tiempo?

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: Sí, bueno: la estrategia que yo utilizaba por lo menos era mucho trabajo en equipo. Generalmente teníamos tres o cuatro chicos que llegaban a los ensayos parciales con las partituras, dependiendo del repertorio: si era navideño, si había que leer una sinfonía... llegaban con un nivel bastante bueno, ya que me permitía por lo menos trabajar algunas cosas como muy específicas, muy con lupa: articulaciones... nos fomentamos mucho, por ejemplo, si uno de los chiquillos no le costaba mucho traer el sonido del instrumento, podíamos ayudar a una persona que le costaba más. Entonces, como que nos complementamos muy bien, y estaba enfocado en resolver casi todo, todos los extractos orquestales de forma unificada: todos juntos. Entonces me detenía en ciertos lugares, daba algunos *tips*. También lo asociaba con las cosas armónicas, algunos chicos que tenían mucho más conocimiento, otros no tanto... pero a veces se iba complementando... tampoco era tan específico. Yo creo que lo que más me gustaba, por lo menos de hacer la clase en presencial, de hacer un parcial; eran las relaciones en verdad. Como que yo sabía instantáneamente cómo los chicos iban a reaccionar a cierta indicación, o cómo iban a corregir en el momento. Tenía a veces un lapso de diez minutos para solucionar un pasaje, y eso se lograba, y era un poquito más directo. Claro, ahora en comparación, es mucho más difícil. Por una parte, como decía la colega, hemos fortalecido el trabajo personal, técnico. Hemos revisado algunos libros, cosas que les gustan, algunas piezas cortitas. Una que otra por ahí, y ha funcionado bastante bien. Pero claro: trabajar en equipo o tocar juntos involucra otras cosas, involucra afianzar un poco lo que es el sonido, estar en el mismo punto del arco, en el caso de los instrumentos de cuerda. Entonces eso no se ha podido lograr, lo que sí hemos hecho mucho es analizar: escuchar la música, saber, conocer también mucho como lo que hacen los compañeros. Hemos también investigado en esa área ya como... 'qué hace el violín en esta parte, bien él es mucho más protagonista, yo estoy aquí acompañando, estoy haciendo otras cosas'. Así que la estrategia ha cambiado también, hemos utilizado mucho lo que son los audios guía y también para los proyectos se ha utilizado mucho esa herramienta: tocar mucho más con el metrónomo, aprender también a conocerlo, acercarse a él que a veces es como una herramienta que hasta a nosotros mismos nos cuesta como implementar unos lejanos... un poco el afinador, para tener referencias y después no tener problemas, por ejemplo, para juntar un video o un proyecto. Así que se han establecido, se ha crecido en muchas áreas. También de la parte que es como tecnológica, usar el metrónomo, también el afinador, tener estándares para grabarse, en algunos casos de no estar tan cerca, lejos... y eso nos ha hecho crecer también, y nos ha hecho

crecer como de forma personal a mí también: nunca me había sentado en una situación de esa índole pandémica, para estar totalmente conectado en línea, solamente las clases en línea, así que eso ha sido un poco.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: Respecto de las estrategias que han cambiado, yo creo que lo que más ha variado es el tema del trabajo en equipo. Antes uno podía generar instancias de afinación conjunta, de poder trabajar. Nosotros antes usábamos el *Sevcik* de arco y también de mano izquierda, y esos eran nuestros calentamientos... tratar de que todos estuviesen con la misma postura, con el mismo arco, la misma velocidad, y ahora algunos han ido avanzando poco más rápido. Entonces hay que cambiar todo ese sistema, y hay que cambiar también los métodos que usábamos antes... que era la nota pedal, usar el metrónomo, uno podía hacerlo mucho en la clase conjunta. Ahora no: ahora cada uno tiene que tener su dispositivo en la casa para poder generar esto. 'Pone tu nota pedal en la casa'... ya no podemos tocar dúos tampoco, que era algo que a mí me gustaba mucho hacer, y la única manera de hacerlo... yo les digo: "vamos a tener el honor hoy día de escuchar el dúo. Tú tienes que apagar tu micrófono, y lo vamos tocando a distancia; pero tú me vas a escuchar a mí y a ti a la vez". Eso ha sido como un cambio de estrategia también.

Y lo último: la partitura. Sin duda, dejar de ver el repertorio orquesta ha cambiado también lo que nosotros podemos trabajar con ellos: empezar a involucrarse en cosas más solistas, totalmente solistas.

E: Sin duda, en todo este periodo es el colectivo es lo que se echa de menos. Según lo que me cuentan, les aprovecho de preguntar ¿Cuál ha sido el rol de la técnica en sus ensayos, en sus clases? Me gustaría que definan ustedes qué entienden por técnica, y que comenten qué rol cumple dentro de los ensayos y de las clases.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: No sé, es difícil a lo que acabas de preguntar... y con respecto a la técnica, ya que es como el llamado a lo musical es como la... como la verbalización. Por ejemplo, son algunos procedimientos para poder interpretar un instrumento... o es como la descripción, por así decirlo. Y eso tú tienes que llevarlo a los movimientos y a ciertas gestualidades, a ciertas cosas que el procedimiento que uno hace con su instrumento. Entonces, en la parte técnica, como que ha sido difícil afrontarla, porque la técnica te ordena. por así decirlo. Yo lo siento que es algo estándar que te va ordenando y esquematizando, por así decirlo: te va encuadrando y de ahí uno puede, puede ir como jugando... así como haciendo otras cosas, ir como alterando algunas cosas de la técnica o como algunas cosas de ese estándar. Obviamente todo eso se adecua según la persona, obviamente todos tenemos distintas formas de captar la información, entonces debo, yo tengo que adaptar esa técnica estándar a la persona, y también al cuerpo de la persona. Yo creo que es muy importante ser muy flexible con eso, y no cerrarse a la idea de qué una cosa siempre tiene que ser de cierta forma ya. Y no salirse de esa casilla yo creo que estaría mal, claro porque tú te tienes que adaptar un poco verdad, la persona tiene distinto tipo de tamaño del brazo, claro le va a quedar incomoda ciertas cosas o ciertos movimientos, o quizás hasta la explicación de esa misma técnica puede ser no óptima para la persona, para el chico o chica que esté escuchando. Entonces yo creo que es como buscar la herramienta específica como para la persona, para hacerlo entender cómo podría desenvolverse mejor en la interpretación de un instrumento o de una indicación en específica, yo creo que de ahí va un poco el camino.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: Yo creo que concuerdo con hartas cosas que dijo el colega. Para mí la técnica es como una forma de organización de tu trabajo musical, porque puedes tener técnicas de estudio de: mano

izquierda, de mano derecha, de vibrato... puedes tener técnicas de estudios que son para ver tu concentración, o para ver la relación que tú tienes con tu instrumento. Entonces, puede ser técnicas de estudio de todo tipo, y en las que más yo me baso para hacer las clases *online* son en ordenar un poco esto que viene desde la infancia de los chicos. Muchos, por ejemplo, tocaban en orquestas cuando niños, y algunos no tenían profesores. Algunos tenían profesores del ámbito popular, entonces lo que es técnica de mano derecha y mano izquierda, venía con demasiadas diferencias que al final les dificultaban tocar... porque concuerdo con el colega: si a alguien no le cuesta tocar algo de la manera en que lo hace, ¡porque no!, porque yo veo que a él le resulta, veo que es algo sano, veo que no le está haciendo un daño muscular; no voy a entrar en esa forma o en la forma de su brazo o en tratar de estandarizarlo ... a lo que yo sé hacer, no. Pero sí también muy de acuerdo con aplicar la técnica individual, de cada chico respecto a su tamaño. Por ejemplo, tengo una niña que tiene sus dedos muy largos en la mano izquierda, y ella puede hacer extensiones con mucha facilidad. Sin embargo, otra tiene el dedo meñique muy pequeño, entonces a ella no le conviene tanto, le conviene más ir subiéndose posiciones. Ese tipo de cosas uno las va adaptando, y también lo ha permitido en la clase *online*, tener más facilidad de dedajos y de posibilidades para los chicos, para que se sientan tocando todo.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: Quizás ahí faltó complementar a mí, por ejemplo, que a veces utilizó no sé ... imágenes, algunas fotos que me ayudan a clarificar, que a veces lo traen los libros... clarifican un poco cómo van las cosas, pero a veces no son 100% definitivas, como decía. Y a veces como que guío mucho más a los chicos, como las cosas corporales, cómo tú te sientes con el instrumento. La comodidad y la emisión del sonido, lo que ellos tienen ahí en su área, puede ser o en el parcial o también en el lugar ... como que uno se va dando, dando cuenta, y adquiriendo un poco más de entrecomillas como de “conciencia” un poco instantánea al tocar. Entonces, como que eso también se ha trabajado mucho, y también escuchando música. Yo a veces con los chicos escuchábamos distintos tipos de música, como por ejemplo estaba el cello y uno lo ve en distintos roles, acompañando un poquito más melódico, un poco más abstracto, un poco más moderno. Entonces también voy ayudando a explorar otros tipos de músicas, no solo la docta. Puede ser también latinoamericana, popular, un poco el jazz, moderna como te había dicho, más contemporánea... entonces, con los chicos sí hemos escuchado, y también han quedado súper sorprendidos con las distintas posibilidades, y así clarificar lo que ellos van queriendo hacer y buscando de ellos mismos.

E: Genial chicos, muchas gracias. Ahora en cuanto a las estrategias de enseñanza que utilizan en sus ensayos ¿cómo las aprendieron?, Además del oficio mismo de hacer los ensayos y las clases ¿cómo ustedes han aprendido la manera de poder trabajar con este grupo humano?

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: Por lo menos a mí no me había tocado tener chicos de esta edad. Generalmente, las personas que quieren aprender a tocar son o más pequeños o una edad que no es entre comillas tan “avanzada” por así decirlo. No me gusta decir eso, porque nunca es tarde para tocar un instrumento; pero sí me ayudado mucho la experiencia anterior haciendo clases a chicos más pequeños... porque me ha clarificado de cómo debo explicar ciertos procedimientos o ciertas como decíamos anteriormente, técnicas para poder tocar un instrumento. Creo que eso también se ha transformado, porque los chicos también tienen un nivel universitario, y a veces buscan mucho más, un poco más de contenido... en comparación a un chico de básica o media incluso. Entonces se han ido adaptando como te decía: escuchamos música, leemos algunas cosas,

algunos libros de técnicas de solo de arco o solo de mano izquierda, para poder complementar eso. Yo creo que también he adquirido experiencia, por ejemplo, yendo a las clases... yo por lo menos recibí clases como de ocho profesores de estilos distintos, que me decían muchas cosas que a veces eran definitivas. Entonces, yo nunca me lo tome como tan personal. Tampoco fui como muy, no sé si decirlo, como tan definitivo con aceptar algo como que estaba ahí le decía "Ok, si, si está muy bien", pero siempre buscaba mi camino, y yo creo ese es como lo que me gusta decirle a los chicos: que no hay un solo arco para hacerlo, no hay un solo dedaje, lo que yo les digo no es algo definitivo, de hecho es solo un comentario, solo una herramienta que te puede servir. Si tú quieres, la tomas, sino puedes buscar otra en otro lugar, o en alguna clase en línea... alguna *master class*, o incluso con otros profesores. Hago clases en otros lugares, y hay chicos que tienen clases con dos o tres profesores, y les digo lo mismo: que no soy celoso con eso, yo creo que es lo importante es un poco el resultado, y cómo lo que se va escuchando... y un poco la sensación que me dan en el momento. Entonces, ahí los chicos saben muy bien que es muy adaptable lo que se puede hacer, entonces eso un poco...

Yo creo que es como un complemento de cosas, entre las clases que he recibido con mis profesores también de la universidad y la experiencia también de estos años haciendo un poco de clases con chicos y vivir un proceso. Entonces eso también me permite vivir el proceso con ellos y poder también clarificar mis ideas, y explicarlas de acuerdo con la situación; porque salen muchas situaciones a veces personales, sentimentales y eso involucra muchas cosas verdad. Entonces, a veces como que cuando sobre todo cuando eres más joven se te nubla, igual eso no es que no nos pase a nosotros: sí nos pasa. Pero ayuda un poco a guiar, a tener una salida o a guiarte un poco de qué hacer si es que algo no funciona, ese es como el plan.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: Respecto de cómo lo aprendí, me siento como bien identificada con ellos, porque yo no tuve profes a diferencia del colega. Entré al conservatorio grande, entonces todo me costó el doble: todo, porque ya había niños de 10 años que tocaban montón. Entonces, uno así como de 17, 18 recién entrando bien al estudio profesional de obra solista y todo eso ... entonces yo diría que fue ese mismo, esa misma necesidad de aprender rápido, de avanzar rápido, y de tratar de ir guiada lo mejor posible por mi profesor de esa época. Usé *Galamian*, para ir viendo la técnica, para tomar bien el arco, no cometer como errores graves, estar bien consciente de la música... y los años siguientes, ya empecé a entrar a orquestas profesionales o semi profesionales y ahí también, o sea, me pasaba mucho cuando recién entré, lo comentaba el otro día con el colega, que yo no sabía estudiar el repertorio de orquesta. No sabía, no sabía cómo partir: o empezaba y llegaba hasta la mitad, me cansaba, no sabía que seguía. Entonces, ahí mismo también en la orquesta, con los instructores, con los profesores, con los jefes de fila y los mismos colegas se va armando un tema de aprender a enseñar y enseñarte a ti mismo, y ahí yo creo que partí, partí como aprendiendo estas estrategias que he ido aplicando con los chicos, y sin duda ha servido también hacerles clases a niños mucho más pequeños. Sin duda, ahí uno va probando estrategia: música con colores, va haciendo cursos, vas viendo qué le sirve a un niño y qué no le sirve y uno también se va volviendo más flexible. Yo creo que la generación un poco anterior a la de nosotros era un poco más inflexible la enseñanza musical, y a mí me tocó también un poco de eso, así como 'esto no se hace, solo de esta forma y solo de esta forma'. Menos mal la pedagogía en instrumento también ha cambiado, y ya no se enseña tanto de esa manera, o sea hay más flexibilidad: buscar otros métodos, a retroceder si es necesario, no está esa idea de la competencia súper como densa, súper profesional, cuando alguien quiere aprender un

instrumento tiene que ir a siempre porqué quiso aprenderlo, porqué quiere aprenderlo... no siempre todos quieren ser profesionales, y eso cuesta mucho entenderlo en el conservatorio y en todos los lados como más oficiales.

E: Y con la respuesta de la colega voy a la siguiente pregunta, que tiene que ver con que las y los estudiantes de la Orquesta Interfacultades cursan carreras distintas a la música. Muchas veces no tienen tiempo en la semana (ya sea por los exámenes, las pruebas, por destinarle tiempo a los estudios de cada quién). Entonces frente a las dificultades que tiene este tipo de estudiantes ¿qué es lo que hacen ustedes para promover aprendizajes en los chicos?, si es que no estudiaron en la semana o si faltaron ¿cómo lo resuelven ustedes para que los chicos aprendan?

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: Primero, yo creo que hay que tener mucha... como entender muy bien a los chicos, como comprensión de la situación que ellos pueden tener, como de que a veces no vas a poder agarrar el instrumento por una semana por que te vas a dedicar a un examen. Entonces, yo creo que es como mucha comprensión y entenderlos muy bien que claro, no es porque ellos no quisieron agarrar el instrumento: es porque realmente no tuviste tiempo. Yo creo que, yo por lo menos lo que hago, les digo abiertamente como “chiquillos si esta semana estás muy lleno, avísame con tiempo y suspendemos la clase o la corremos para la próxima semana o la calendarizamos para de tal forma que tengas una semana más libre y te den ganas como de volver con mayor fuerza sin estar presionado con las cosas que hacer y podamos tener la clase”, porque eso va a ser, yo pienso. que siempre eso es mucho más provechoso... porque la mente está un poco más despejada. Tienes las ideas más claras, vas a poder plasmar las ideas en la clase con mayor rapidez y fluidez, que una persona que esté colapsada, que esté como obstruida con muchas cosas. Entonces, yo siempre les digo a los chiquillos que no hay ningún problema, en ese sentido soy muy flexible con el progreso. Eso es por una parte... obviamente cuando tenemos la clase sí trato de condensar mucho la información, concentrarla. Es como tomarse un jugo muy cargado, eso es lo que hago; y los chicos lo sienten así, porque igual no queremos parar de avanzar y queremos seguir avanzando, y ellos también me dicen. Así que en ese sentido no hay problema, siempre obviamente con mucha didáctica, muy explicativo y como muy divertido también, para que ellos tampoco se aburran de este formato que a veces es un poco... un poco lo mismo, por que ellos ya tienen las clases así, entonces trato de ser variado en ese sentido, pero en general soy muy flexible. Aplico distintas estrategias, a veces conversamos, incluso un poco de lo que ellos están haciendo antes de comenzar solamente con la clase, obviamente también resolvemos cosas más específicas del instrumento, cómo van sintiendo su instrumento, si hay que hacer alguna reparación etc. Pero en general es un poco de comprensión y flexibilidad, y también un poco de estar un poco serios en el momento del trabajo. Tratar de avanzar lo que más podamos con ese tiempo, a veces pueden pasar dos semanas y en la tercera semana sí tenemos las clases, y ahí condensarlo muy bien y aprovechar mucho ese tiempo. Incluso nos pasamos un poco del tiempo. No soy tampoco tan estricto con el tiempo, a veces las clases de ellos son de 30 minutos y a veces 45 incluso más en algunos casos, porque me paso... como que a veces no alcanza el tiempo: este va y viene de tocar las cosas o revisar y resolver las dudas y a veces no alcanza el tiempo. Entonces, también soy muy flexible con los tiempos, ellos lo saben y están muy atentos también al chat del *WhatsApp* para, por ejemplo, saber que tienen que repasar un poco, 10 minutos, que tampoco hay tantos problemas, porque generalmente son sus días libres.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: Conuerdo con que hay que ser súper flexibles con el tema de las clases, lamentablemente a mí no me sobra tanto el horario, entonces tanto como cambiarles clases no puedo... pero sí siempre les dejo algún tipo de actividad muy pequeña. Por ejemplo, estábamos viendo el *concierto para cuatro violines* de Telemann, pero la adaptación de viola. Y unas dos, tres semanas trabajamos sólo lo que eran las semicorcheas. Entonces, una tarea para un mes que habían demasiado movimiento de exámenes y cosas, era: escríbeme tres ritmos para estudiar esta semicorcheas, ritmos inventados por ti, tipo *Galamian*, pero inventados por ti, que nos sirvan para que cada vez toquemos más rápido esto y quede más ordenado. Eso, que no tiene que ver con tomar el instrumento y tocarlo en la semana, sino solo apuntar qué ritmo creo que me serviría... y después aplicarlo en la clase. Soy mucho de... entiendo el tiempo, porque yo también estudié otra carrera y a la vez estaba estudiando viola, entonces los comprendo perfectamente, y trato de no pedirles tantas tareas. Trato de trabajar con ellos en la clase... como dice el colega, tratar de que ese momento sea súper especial: sea un trabajo que genere algún tipo de frutos para ellos, y también que sea como una forma de estudio guiada. No todas las semanas van a avanzar, no tiene por qué ser así, entonces en parte de ese progreso va a ser retroceder, buscar otra alternativa, volver un pulso anterior, y así ha funcionado bastante bien... también mandando videos a los chiquillos de vez en cuando como de revisión de los ejercicios.

E: Buenísimo, ¿ellos mandan videos?

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: Sí.

E: Genial, ahí se enlaza con lo que les quiero preguntar ahora. En la encuesta que les hice en el verano, había una pregunta que apuntaba hacia cómo pesquistan los aprendizajes; que iba direccionada a saber cómo ustedes evalúan. Entendiendo la evaluación no como un proceso de calificación, sino como un espacio para saber cuánto está aprendiendo un o una estudiante, ¿qué rol cumple la evaluación en sus ensayos? Si ustedes consideran la evaluación como parte de las estrategias de enseñanza ¿cómo se realiza la evaluación? ¿De qué manera ustedes van evaluando el proceso?

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: Mira, en mi caso también es como muy abierto, no es como que coloque una nota como tal, para nada; es todo lo contrario: es como muy abierto. Yo voy adquiriendo evidencia de que los chicos van avanzando, o como lo puedo ir evaluando de cierta forma, es con la constancia que ellos vayan teniendo y el compromiso, porque ellos están en la orquesta por una cosa... no porque les estén pagando, no porque haya un interés por detrás. De hecho, es todo lo contrario: es porque realmente les gusta y quieren aprender. Quieren vivir un poco también lo que... lo que no pudieron hacer anteriormente, en el caso de que estuvieron en una orquesta. Pero a veces me van enviando audios, algunas o mini videos, para ir revisando algunos pasajes. Me dicen: “oye, ¿este tema está bien?, ¿cómo va funcionando, qué dedaje puedo usar acá?”. A veces, mandan fotos de las partituras... como que voy viendo también el progreso más durante el año, como más largo; pero no es como que evalúe como tal. Obviamente no los quiero como colapsar en ese sentido tampoco, como de cerrarlos a decirles: “oye mira, tu nota es tal cosa o tal cosa” sólo quizás como lo que más hago es como comentarios. Quizás hablar un poco lo de año: “oye mira este año estuviste un poquito más ausente pero igual logramos avanzar algunos tipos, por ejemplo: avanzar a segunda posición, tercera posición... sí lo logramos, así que yo creo que vamos por buen camino”. Pero más que colocar una nota, prefiero como dar

una retroalimentación y qué hacer, y como hablar un poco de lo que tú quieras con eso, de lo que quieres lograr con tu instrumento pienso yo, así que eso es como un poco lo que hago, se ha hecho.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: En mi caso, diría que tampoco son evaluaciones sumativas, porque tampoco corresponde, pero sí formativas: nos proponemos metas, nos proponemos entre todos un repertorio y para lograrlo nos tomamos mucho tiempo. También, en mi idea del repertorio, yo hago propuestas que no sean muy descabelladas ni lejanas, porque eso también genera frustración. O sea: que estén un paso más arriba de lo que ellos ya vieron, pero que aun así, sea algo que ellos puedan abordar. En este caso este semestre era el *concierto de Telemann*, y el semestre que viene tocaremos unos arreglos de los *Estudios Ghibli*. No soy muy fan de la animación japonesa, pero a ellos les gusta mucho, entonces hice un arreglo para violas de algunos temas. Y en general el tipo de evaluación y la forma es lograr llegar a tocar parte del concierto, porque no necesariamente puedes tocarlo entero si tuviste un mal año, como decía el colega. Quizá no estuviste tan presente, pero sí pudiste hacerte participe de todo lo que lograste en el semestre.

E: Gracias por sus respuestas. Para ir cerrando, dejo la palabra para que puedan comentar algo más respecto de cómo es trabajar con este grupo de estudiantes de la Orquesta Interfacultades que consideren relevante.

TUTOR TÉCNICO DE VIOLONCELLO: A mí me ha servido mucho, como de retroalimentación propia, de cómo, hacer clases a chicos... o sea, tener más experiencia de hacer clases a chicos de una edad un poco más avanzada. Siento que he crecido, con cosas personales también, como también en cosas instrumentales. Me ha ayudado a crecer mucho... como a ser más completo por así decirlo, con la explicación de muchas cosas. También me ha ayudado a crecer como músico, porque también he compartido con los chicos en su momento... cuando tuvimos concierto, ensayos, cosas... y vivir un poco también ahí dentro cómo va la orquesta. Pienso que han sido como solo cosas positivas. Obviamente ahora estamos súper alejados, y algunos chicos han sido menos constantes con todo; pero a la larga son las cosas positivas, aprendizajes para nosotros. También en algunas instancias de conversatorio, yo he aprendido algunas cosas. No hay que negar eso, para nada, de hecho me han enseñado algunas cosas de música que yo tampoco conocía. Uno de los chicos era muy, muy mateo³¹; y me mostraba discos de temas relacionados a los que estamos viendo. Me compartió una *playlist*... entonces, como que también me ayudo a complementar cosas... que uno no tiene por qué saberlo todo, entonces también ha sido bastante, bastante positivo en eso. Así que no: me quedo solo con el aprendizaje de mi lado, y a seguir adquiriendo experiencia, que es lo que más me gusta, y también seguir estudiando y complementando de muchas otras cosas.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLA: Sí, en general ha sido una muy buena experiencia. Los chicos han sido muy responsables, lo que me genera una tranquilidad para reencontrarse con más energía, con más ganas y con la posibilidad de tocar repertorios más difíciles. Al permitir avanzar individualmente, sin duda, después cuando se juntan van a estar mucho mejor. Lo único que quiero agregar respecto a mí, una opinión personal, que es muy interesante que esto se investigue: me gustaría que este trabajo llegara a más universidades también, porque hay una gran gestión y labor detrás de esto y es importante que se empiece a replicar. Pasa que los estudiantes al salir de cuarto medio, quedan fuera del sistema de orquestas ¡y quedan fuera de cualquier tipo de orquestas!:

³¹ El adjetivo “mateo” es un chilenismo que hace referencia a las personas estudiosas.

fuera de su orquesta escolar, municipales, también de las orquestas de la FOJI que solo te reciben a esa edad de los 20. Si no estás pensando estudiar la carrera de forma profesional, no existen estas instancias, y los estudiantes quedan con la carrera musical hasta ahí, sin la capacidad de seguir... y a mí eso me parece muy grave... que no hay acompañamiento en el músico que tú le enseñas de pequeño a estudiar. Así que espero que esto se siga replicando, porque es una instancia que tiene solo beneficios y no pérdidas... psicoemocionales sobre todo ahora en acompañamiento de lo que va a generar esta pandemia en las personas, lo que ya está generando, va a ser muy importante este tipo de orquesta y este tipo de ensamble musical.

3. TUTORA DE VIOLINES PRIMEROS

ENTREVISTADORA: Cuéntame cómo han sido las clases y los ensayos en este periodo de pandemia, pues... ¿cuándo entraste a trabajar a la Orquesta Interfacultades?

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: El año pasado justamente.

E: Entonces, todo este periodo, el periodo de clases remotas... ¿Cómo ha sido? ¿Cómo ha sido la participación de las y los estudiantes? ¿Cómo has trabajado en función de los ánimos de la participación de ellos?

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: Justamente el año pasado, antes de la pandemia, hice el taller de verano que hacían antes, y de ahí surgió la idea de que me quedara haciendo los parciales. Pero, claro, justo en marzo llegó la pandemia. Entonces, al final nunca alcancé a tener un parcial presencial. Conocí a un par de ellos por el taller del verano, pero el resto, o sea, todo el año pasado fue solo *online*. Al principio eran entre 6 y 7 en los que participaban y yo me dividía un poco de la clase, estaban como todos conectados al mismo tiempo. Pero yo iba revisando de a uno. Entonces, en el fondo, se generaba como este espacio en que todos estaban estudiando mientras yo revisaba a alguien y así íbamos como rotando. Yo como no los conocía, quise más que nada trabajar cosas técnicas, como para tratar de nivelar. Y al principio se trabajó, sí, con partes de orquesta, con la idea de que durante el año se iba a volver; cosa que no pasó. Así que los primeros meses igual estuvimos enfocados en todas esas partes de orquesta que había mandado el director, que era del repertorio. Ya después, cuando vimos que no íbamos a volver, ahí yo también me empecé a tomar como el tiempo de trabajar cosas más técnicas con ellos. Así que estuvimos viendo escalas. Vimos el libro de Kaiser, estuvimos como rotando mucho los estudios, y eso los tuvo bastante motivados. Igual las clases se hacían largas, porque iba revisando de a uno. De pronto nuestros parciales podían durar como tres horas los viernes. Entonces, ahí como aprovechamos mucho el tiempo y de ahí surgió la idea de que hiciéramos una presentación *online* que hicimos el año pasado por *Zoom*. Así que realmente la participación fue súper buena, a pesar de ellos estaban siempre llenos de cosas la universidad, como que se tomaban el tiempo de estar en el parcial... de repente, no las tres horas, pero un ratito sí. Y para fin de año trabajamos los dúos de Mazas, también pensando cómo interactuar un poco dentro de lo que se podía por *Zoom*, y también terminamos con un video como una presentación de eso, y ahí nos conocimos con algunos. A fin de año que ya estaba un poco más flexible todo lo de la pandemia. Entonces, nos juntamos para grabar obviamente con mascarilla y todo el protocolo, pero como para vernos, aunque sea una vez en el año. Así que igual eso estuvo entretenido. Entremedio algunos iban y venían según como su carga de la u, pero la verdad es que fue buena participación.

Ahora, este año eso ya cambió un poco. Yo creo que también el desgaste de que sea segundo año *online* y que es de nuevo incertidumbre y todo. Entonces, desde el principio ya hubo, por ejemplo de ese grupo, un alumno que se tuvo que retirar un tiempo; porque estaba muy sobrepasado. Y ahora hace un mes, otro más se tuvo que retirar, porque está en la práctica final, entonces como que ya no le daba. Y este año hemos seguido viendo, estuvimos trabajando octavas, dobles cuerdas, les gusto un montón eso y ahí cambié un poco la metodología no de ir uno por uno, si no que viéramos todos juntos el mismo ejercicio. Entonces así fue como para cambiar un poco la dinámica. Cada uno tocaba una línea, nos íbamos escuchando entre todos como para optimizar el tiempo también y para motivarlos. Pero claro, ahora ya se ha hecho difícil por tiempo, están con hartas cosas.

Más encima el fin de semestre entonces ya ha costado que estemos como todos. Bueno, al final ahora el grupo son cuatro estudiantes. De hecho, dos de ellas, terminaron ya la u, pero siguen igual participando... pero claro ya hicieron sus prácticas y todo. Así que y la idea también ahora es hacer una presentación, aunque seamos poquitos: estamos trabajando los estudios de Dancla, que son más sencillos también, como para que ellos puedan estudiarlos sin problemas... porque el año pasado igual vimos cosas más difíciles, entonces igual necesitaban estudiar más, y como ahora esta difícil estamos viendo algo un poco más sencillo. Pero la idea es que, aunque no estudien en la semana, igual se conecten y estudiamos juntos en la clase. En el fondo eso es lo que estamos haciendo ahora.

E: Mira, al respecto, bueno un poco me gustaría que profundizaras lo mismo que me estás diciendo ahora respecto a que estos son chicos y chicas de esta orquesta que son de distintas carreras, y no siempre tienen el tiempo para estudiar durante la semana... de estudiar el instrumento. Entonces, frente a las dificultades ¿qué haces para que, dentro de la misma sesión se puedan promover los aprendizajes y que puedan ir avanzando? Ya algo me contaste al respecto, me gustaría que pudieras profundizar un poquito más.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: Sí... este año lo que hemos hecho es eso, como de escucharnos entre todos, no tanto dividir el tiempo uno por uno, sino que ver todos ya. Por ejemplo, empezamos con el método Polo de doble cuerdas. Todos veíamos el mismo en la clase, cosa que el que no puedo practicar igual le daba el tiempo como de practicar en la clase, y también entre todos se van ayudando porque algunos les cuesta una cosa... entonces, en el fondo, se dan cuenta... ¡que todos tenemos dificultades distintas poh! No es que uno tenga que ser como mejor que otro. Pero la verdad yo valoro mucho la motivación, o sea yo de verdad me he impresionado de que no estudian música y que se lo tomen súper en serio, y ha sido súper lindo eso: que se den el tiempo. Y para ellos es importante este espacio porque al menos lo que ellos mismos dicen, es que es un momento de pausa en su semana como de dedicarse a tocar, y como no pensar en las pruebas ni nada... sino como una distracción también. Entonces, más que nada eso como para promover su aprendizaje.

Hemos estado trabajando más en conjunto, cosa que si alguien que una parte le cuesta más, como mientras el otro toca una línea él lo puede repetir, o cuando hay una parte del estudio que es más complicada todos tocamos alguna vez lo mismo. Entonces, igual aunque sea en ese ratito ellos notan que hay una mejora en lo que hacen.

E: Súper, muchas gracias. Al inicio hablaste del trabajo técnico. Entonces me gustaría saber ¿qué entiendes tú por técnica? Y, ¿qué importancia tiene en el trabajo dentro de la fila, dentro del parcial?

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: Bueno, el trabajo técnico yo le doy mucha importancia a la postura. De repente pasaba que varios, claro, tocan desde hace muchos años y todo, pero quizás más como en clases grupales o ... no sé, en distintos lugares. Entonces, eso generalmente yo lo que he visto como en mi experiencia de profe, que en lo que más se nota es en la postura. Ahora, por *Zoom*, también es todo un desafío descubrir eso, porque de repente según el ángulo de la cámara... que sé yo, pero le hemos dado harta importancia a eso: como que ellos se sientan cómodos para no hacer lesiones. Si estamos tocando algo, siempre que tengan conciencia de que no debiese doler. Una cosa es la incomodidad de algo más difícil pero no un dolor ni nada. Entonces, hemos hecho hartos ejercicios de relajar ambas manos, por ende, la consecuencia de eso es que les es más fácil tocar cosas quizás más rápidas o más complicadas porque están más relajados. Trabajamos harto el vibrato: distintos tipos de vibratos; y también harta afinación. El sonido por *Zoom* no es tanto lo que se puede

hacer, entonces yo trato como de poner atención a lo que se escucha, pero obviamente no sé realmente cómo suena. Pero eso en general por eso les hago trabajar escalas con distintas velocidades, distintos tipos de vibrato y sobre todo como la postura para que estén lo más cómodos y relajados posible dentro de lo que se puede tocar violín.

E: Pensando en que tú tuviste esta experiencia del taller de verano, donde pudiste ahí realizar un pequeño trabajo, ¿qué estrategias ocupabas bueno durante este periodo de parcial presencial, y cómo han ido cambiando esas estrategias en este periodo?

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: Cuando hice el taller de verano fueron clases individuales: eran como solo individuales. Entonces, claro, yo no los conocía. Igual ver en vivo a una persona es mucho... es mucho más rápido como el hacerse una idea de lo que se puede mejorar. Entonces ahí me enfoqué muy pensando en cada uno, cada una; no tanto como un objetivo grupal. Fue un mes, me parece, y claro: igual se notaban muchos cambios porque es como esa inmediatez de ver a alguien, de escucharlos, de mostrarles. Ahora eso después en el parcial, obviamente fue diferente, porque a más de la mitad no los conocía. Entonces, como te decía, es como la idea que uno se hace por la pantalla, pero por lo mismo ahí me sirvió en una primera etapa como diferenciar un estudio distinto para cada uno, más o menos pensando en lo que se podía mejorar. Entonces eso igual funcionó y de repente fue bueno que no sé... a alguno le gustó mucho el estudio que hizo el compañero, y después quiso también hacerlo. Entonces ahí como que se fueron compartiendo conocimientos también entre ellos mismos. Funcionó más eso cómo hacer como algo muy específico para para cada uno y cada una. Como te decía, este año ya fue distinto: yo también quise cambiar de estrategia como para motivarlos, y también optimizando el tiempo que quizás ya no da para que estemos tres horas en un parcial sino sólo una, pero igual ellos se organizan bien también. Por ejemplo, si hay uno que se puede conectar más tarde, nos avisamos, entonces primero parto con la mitad a una hora y la otra mitad llega a la otra hora y como que se aprovecha igual el tiempo.

E: Y esta forma de organizar, estas estrategias que utilizas para tus ensayos, ¿cómo las aprendiste? y bueno además del oficio, las clases, ¿qué otras instancias has tenido para ir aprendiendo estrategias de enseñanza en tus clases?

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: Yo creo que bueno... como la experiencia de llevar hartos años haciendo clase a personas de distintas edades, desde muy chiquititos y también a gente adulta. Tenía alumnos no sé, de 50 años, que recién quieren aprender violín. Entonces... pero creo que lo que más me ha ayudado es ver mucho el caso a caso: no tratar de estandarizar una forma. Creo que eso es lo que más me sirvió, porque no me gusta ser como esas profe que exige pero en el fondo, como creyendo que todos tenemos las mismas capacidades... o sea, no digo que no tengamos las mismas pero sí que necesitamos distintas formas de aprender, y tenemos distintos tiempos como para desarrollarlo. Entonces, creo que contar como con esa base, me ayuda a tener la paciencia como para poder ayudar, como creo que eso me hace mucho sentido, como no “ya todos tienen que tocar esto en un mes” sino como ver uno por uno lo que necesita para lograr ese objetivo, y no exigirle como a todos las mismas cosas. Al menos yo siento que eso me funciona, porque generalmente tengo alumnos que tocan felices y no frustrados, que para mí es como... no sé mi objetivo principal... como que a través de eso se pueden ir logrando muchas cosas en vez de decirle a alguien como, no sé “te demoraste un mes

por lo tanto es demasiado” o “te cuesta” que uno igual ha visto eso quizás en profes más antiguos o quizás experiencias que una misma ha tenido y que al final, yo por lo menos creo que no es el camino para lograr que alguien se encante de tocar un instrumento... sobre todo en el caso de los chicos de la Católica, que como decíamos, no son músicos. Entonces, ya que ellos quieran mantenerlo, ¡es como incluso doble mérito, poh! Entonces, uno no puede hacer más que apoyarlos y cómo tratar de mantener esa motivación y que no se convierta en una asignatura más donde los van a estar como evaluando todo el rato. Eso, cómo combinar obviamente exigencia también pero tratando de adaptarme como a las capacidades de cada uno, eso yo creo.

E: Acabas de tocar un tema, que es el tema de la evaluación, que no lo sientan como una evaluación formal, pero sí se entiende la evaluación como este proceso: de saber cómo están avanzando, quisiera saber ¿Qué rol cumple la evaluación para ti?, ¿qué rol cumple la valuación en el parcial? ¿Está dentro de tus estrategias el evaluar? ¿Cómo lo estás haciendo en este periodo?

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: Claro, para mí la evaluación es súper importante, pero no como pensando en poner una nota o que sea un examen, sino en lograr objetivos. Entonces, cada cierto tiempo nos ponemos una meta, y ya con que todos puedan hacerlo para mí ya eso es como la evaluación: ya sea esta presentación *online* o grabar el video. Ahora que queremos hacer lo de los dúos de Dancla... o incluso el decidir un estudio para que todos lo tengan para la clase siguiente... como que esas son mis formas de, en el fondo, evaluar: cómo cumplir objetivos que nos ponemos, con el único fin de mantener la motivación más que otra cosa. De hecho, hablamos de eso hace poco que, como ha estado difícil este semestre por tiempo y continuidad, ellos mismos también sentían la necesidad de ponerse una meta, ya sea esta presentación, o en el fondo lo que sea, pero que signifique cómo cumplir un objetivo. Para mí, eso ya es como la forma de evaluar.

E: Para no hacer que te congeles más³², quisiera saber si quisieras agregar algo respecto, que sea importante de conocer respecto del funcionamiento de los parciales de violín en la orquesta; entendiendo que esta es una orquesta donde ellos no pretenden ser músicos profesionales, sino que están ahí porque quieren estar. Entonces, si quisieras agregar algo más respecto de los estudiantes y de cómo funcionan tus parciales.

TUTORA TÉCNICA DE VIOLINES PRIMEROS: O sea... más que todo, yo de verdad siento gran admiración por este espacio, porque... bueno, partiendo desde el mismo director: también que su motivación la encuentro genial, y también la libertad que nos ha dado a todos los instructores de como: “ya chiquillos, si quieren enfocarse en técnica vean técnica” ... como en el fondo, sacarle el jugo a esta instancia, más que solo pensando en la orquesta, que por ahora se ve súper lejano todavía. Y para mí, siento mucha admiración por los estudiantes de que... o sea no es no es comparar, pero a veces yo sí lo veo, y quizás a otras alumnas que sí se dedican y todo es como solamente interesante contarles... como, mira: hay gente que está súper cargada de pega con carreras que son súper exigentes, pero al final también es súper lindo que le den espacio a la música y que también se lo tomen súper en serio. Y en el fondo, destaco que se cumpla el objetivo que para mí tiene la música, que debiese ser eso, y como acompañarnos independiente que si uno se dedica profesionalmente o no que eso tiene otras cosas. Pero el objetivo principal es eso: es juntar un grupo de personas, desarrollar muchas otras habilidades, y tener

³² Esta entrevista en particular fue breve. Se realizó durante en una tarde de julio, y ella se encontraba al aire libre en el campo, con muy poca señal de internet.

estos espacios de... cómo salir un poco de toda la estructura que nos rodea. Entonces como que yo valoro mucho eso en este espacio que sea sólo porque quieren, nada más, lo encuentro genial. Y bacán por ser parte de ese proceso también, poh. Encuentro que es una responsabilidad igual, y una súper oportunidad de transmitir ese amor también por la música, que al menos yo siento todo el tiempo.

4. TUTOR DE VIENTO -BRONCES

ENTREVISTADORA: ¿Cómo han sido las clases y los ensayos en este periodo? ¿Cómo ha sido la participación de los estudiantes? ¿cómo ha sido la motivación?

TUTOR TÉCNICO DE BRONCES: Lo que pasó fue que, en primera instancia, cuando partió la pandemia el año pasado... intenté abordarlo primero desde el punto de vista grupal, como si fuese algo presencial, donde claro yo les iba entregando guías, cuales son las partituras, nos íbamos poniendo en un contexto, en el fondo, contexto quizás históricamente, armónicamente y luego comenzar a resolver desde la lectura hacia lo técnico. Pero realmente eso no les era cómodo ni a los estudiantes ni a mí, porque no teníamos un contacto real, no podíamos saber exactamente si ellos estaban entendiendo y mucho menos acompañar sus procesos, que han sido bastante irregular, porque tiene bastantes cargas. Entonces, desde ahí tome la decisión de sumarme más trabajo, pero dividirlo todo en sesiones individuales, y en primera instancia partió siendo como clases de técnica, solamente de técnica, donde cada uno podía explorar lo que necesitaba y todos decían ‘me gustaría aprender a tocar mejor’. Primero intentamos resolver las partituras que supuestamente íbamos a soplar en algún momento, y eso ocurrió: ya estaban todas leídas, contextualizadas, listas para ponerlas en práctica, pero como no había práctica, empezamos a abordarlo desde métodos de cada instrumento como una clase de conservatorio, que es donde mejor me llevo y en la medida que fue avanzando el tiempo se fue dando así.

Lo que me frenó mucho que finalmente se vio reflejado en los ‘no resultados de videos’: fue la irregularidad de los estudiantes, porque la gran mayoría tuvo épocas donde fue muy regular, luego cayó, luego volvió, y curiosamente todos cayeron al final. Si éramos cinco terminamos siendo uno, y este año ha sido medio similar. Hay meses que tengo las cuatro clases a la semana, ahora se fue otro estudiante que está en proceso de terminar la licenciatura y un magister a la vez y con trabajo. Entonces no puedo, y lo que yo intento hacer es ir a los intereses de cada uno, y sí coincidió que la gran mayoría me dijo me gustaría leer mejor, me gustaría crear más herramientas técnicas para que al momento de tocar después, me preocupe más de la música que de la imposibilidad de poder abordar las cosas por la técnica. Entonces ese ha sido mi enfoque hasta ahora.

E: En atención a lo que me estás comentando, que son chicos de distintas carreras que tienen su carga horaria que a veces los absorbe, y que dificulta que practiquen durante la semana; o que derechamente asistan a los ensayos. Frente a esa dificultad, ¿qué haces tú para promover los aprendizajes de las y los estudiantes que son de este contexto?

TUTOR TÉCNICO DE BRONCES: En primera instancia, lo que me ha servido hasta ahora es renovar semestralmente, o volver a consultar cuáles son sus intereses: qué es lo que pretenden de este espacio, más que yo imponerles un objetivo concreto. Entonces, como que de buenas a primeras siempre intentaba yo guiarles, en el fondo, a resolver las partituras. Pero realmente, con toda esta pandemia mental que también nos ha calado súper hondo a todos y a todas, yo creo que es súper... me ha servido mucho ir intencionando siempre el abordar desde los intereses de la gente que estudia. Por ejemplo, tengo un estudiante trompetista que está estudiando trompeta de forma particular, y estudia con un profesor que es tesista y está estudiando improvisación y lenguaje. Desde ahí que son cosas que yo igual domino por fuera, porque como instrumentista de bronce estarse moviendo en los dos contextos es una cuestión ya lamentablemente muy necesario... Entonces, también intento para sacarlo

dentro del contexto técnico, intentar abordar esas necesidades. Tengo otro estudiante que justo congeló este año, y él le había tomado mucho empeño al estudio de su instrumento. Entonces, cuando le voy preguntando ‘pero mira, ¿vamos bien?’, generalmente a mí lo que me sirve es estar constantemente preguntándole no para sacarles dudas, sino para, en el fondo, invitarles a la reflexión de cuál es... de nunca sentir este espacio como una carga académica a la cual deban responder con calificaciones, sino como una posibilidad de poder escapar un poco de esa presión y conocer a través de la música, otros espacios y ligarse un poquito de eso. Desde ahí, esa es mi forma de poder fomentarles a ellos las ganas de poder seguir acá, que en el fondo se sientan cómodos, cómodas y sobre todo que sientan que están haciendo algo que les hace sentido.

E: Tú mencionaste en ambas preguntas anteriores la importancia de la técnica, entonces quiero que me expliques con tus palabras qué es lo que entiendes tú por técnica y cuál es la importancia de la técnica en los ensayos con esta orquesta.

TUTOR TÉCNICO DE BRONCES: Claro: al enfrentarnos a la vida realidad de estudiantes que ven en la música una segunda ocupación por así decirlo, segunda o tercera, que no es la principal ya que se encuentran dedicados a otras ocupaciones, regularmente lo que pasa es que la base que nos permite enfrentarnos al instrumento, en este caso un instrumento de viento metal, funcionan en base al aire, y a la vibración que se genera a partir de la boquilla y del instrumento, y a partir de que ya se produce el sonido comenzamos a ver diferentes bases que son las que nos permiten, digo poder hacer sonar una partitura. Para mí, la técnica en el fondo es el insumo mediante el cual nosotros podemos desarrollar la práctica de un instrumento. En este caso, para el instrumento de viento y metal el uso de la respiración, la conciencia corporal, la educación de la destreza que necesita el labio para poder vibrar en los diferentes registros, el uso de la lengua y la capacidad de poder y la coordinación que implica leer, mirar y poder tocar de forma fluida es la necesaria para poder enfrentarnos, a sea cual sea el grupo, orquesta, grupo de cámara o grupo que escape de la música académica, por así llamarlo... y para mí la importancia de esto, o por qué insisto tanto en el estudio de la técnica, tiene que ver con justamente poder entregar las herramientas que, en base a mi experiencia sobre todo... regularmente me pasó los primeros años de estudio cuando no tenía tanta conciencia de la técnica, o no tenía las herramientas técnicas para poder enfrentarme a un ensayo de orquesta lo pasaba mal, lo pasaba pésimo, porque no sabía leer no sabía seguir la mano del director; y muchas veces no obtenía el resultado al momento de tocar lo que me estaban pidiendo o de lo que yo quería hacer. La posibilidad de equivocarme siempre, de no tener certezas, de no saber si voy a poder hacer lo que yo quiero entregar, se debía a no tener un dominio técnico que me permitiese poder plasmarlo, y eso era algo que le pasaba mucho a los chiquillos y a las chiquillas en lo presencial.

Yo estuve desde el 2018 en adelante, y desde ahí partí regularmente. Me pasó que primero llegamos a resolver las partituras, afinar, generar una conciencia de grupo, pero al no existir esta conciencia de grupo porque la pandemia no lo permite, la gran mayoría coincidió en que sentía que le faltaban herramientas para poder expresarse. Yo siempre les hablo a los chiquillos de la música como un lenguaje, y que por tanto las herramientas técnicas que nos permiten comunicarnos como por ejemplo el léxico, la modulación, el énfasis, todas estas cosas se pueden llevar al contexto musical y estas pueden ser individual... y si se pueden trabajar de una forma técnica o también con destrezas que involucran a otros seres, que en este caso es la práctica en conjunto.

E: AL respecto, ya que mencionas también lo que sucedía de manera presencial ¿qué estrategias utilizabas tú para realizar los ensayos parciales de la orquesta? ¿Y cómo han cambiado estas estrategias en este periodo? Algo has comentado lo de las clases individuales, pero quisiera que ahondáramos un poquito más sobre cómo eran los ensayos parciales presenciales.

TUTOR TÉCNICO DE BRONCES: Ya, mi experiencia, o más bien de dónde viene mi forma de poder abordar los ensayos parciales, son en base a lo que aprendí en la universidad y en la formación de orquesta. Pasé por la OSEM³³ y la Orquesta Nacional Juvenil un par de años, unos tres, cuatro años; y también dentro de los elencos de la Universidad de Chile, que son la banda y orquesta sinfónica... además de grupos por aquí, por allá pero estos son los grupos donde tuve mucho trabajo de parcial. Pero las dos personas que más me influenciaron y que donde más vi buenos resultados fue del profesor Edward Brown, cornista de la orquesta filarmónica de Santiago, y Francisco Alaniz; profesores de casi todas las Universidades. Yo creo que todos los cornistas de Chile fueron alumnos de él, en la institución del bronce y el corno en Chile y en Latinoamérica, Francisco Alaniz es trombonista, fue profesor de la Universidad de Chile actualmente profesor de la Academia de Humanismo Cristiano.

Regularmente partía los ensayos parciales, que es también mi forma de hacerlo, abordando un calentamiento técnico donde se intente generar un criterio común, que es más bien a donde yo apuntaba: intentar generar consensos mediante el cual podamos obtener una sonoridad de grupo, que el grupo tenga también la elasticidad de poder adecuarse a lo que el director nos pida. En este caso: cómo articulamos dentro de un contexto, qué tan agresivo, cuáles son nuestros conceptos de matices, entender dentro de sonoridades mayores y menores, las funciones que abordábamos dentro del repertorio, cómo afinar en el fondo, qué función cumplo dentro de ese acorde y hacia donde debo ajustar. En el fondo, todas esas dinámicas primero las partía abordando desde afinar un acorde mayor a través de un canon, o de acordes irlos moviendo paralelamente, cambiando la función de cada uno, para que cada uno entienda si yo toco una tercera mayor a partir de una tónica y tengo una quinta, ésta tiene que estar un poco más baja y se notan las diferencias. Entonces intentaba siempre generar sobre todo conciencia y autonomía para poder tener un criterio al momento de tocar, ponerme en un contexto individual y grupal. Entonces eso lo hacía primero a través de una rutina técnica, luego a través de escalas y canon, de arpeggios y todas esas cosas en ejercicios muy lentos y sencillos, pero que te permitan generar esa chispa mediante el cual dices, ‘estoy bien, estoy mal o más bien escucho a mi compañero’, y claro esta lógica se rompió de todas formas cuando no nos pudimos juntar y no pudimos tocar un acorde juntos. Entonces, ahí fue cuando dije qué es lo que puedo sacar entonces, que me pueda permitir para poder que un grupo después se junte y tenga un resultado más o menos rápido: las herramientas técnicas justamente. Finalmente, si generamos un ‘cómo toca un músico de orquesta de bronce’, cuál es la sonoridad a la que debe aspirar, qué es lo que debe pensar y a qué debe estar dispuesto, primero desde una base técnica enfocada hacia la practica orquestal, es mucho más probable que cuando le empiece a pedir o más bien proponer todo este desafío de tener una visión periférica, de una escucha general, de tener sobre todo la disposición para con la mano o para con el compañero

³³ Orquesta Sinfónica Estudiantil Metropolitana. Esta orquesta depende de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile.

o la compañera de poder escucharse y tocar desde una base que te permita poder hacerlo... en el fondo no preocuparte de que el instrumento suene si no tener realmente la preocupación de la disposición de poder estar en frente del director y a los lados del compañero con una base que se lo permita hacer. Desde ahí, creo que intenté buscarlo hasta ahora, y la gente que ha podido seguir me lo hace saber como un espacio que estaban buscando.

E: En el verano les hice una encuesta con varias preguntas, y una de ellas preguntaba acerca de cómo pesquistan lo que los estudiantes están aprendiendo, y eso apuntaba hacia el rol de la evaluación en el proceso. La evaluación no entendida como calificación - porque no es el contexto - pero sí como un proceso donde uno va viendo el avance de los aprendizajes de los estudiantes. Entonces ¿qué rol para ti cumple la evaluación dentro de este proceso de los ensayos, de las clases? ¿Está dentro de tus estrategias incorporar la evaluación? ¿Cuáles son los mecanismos que utilizas tu para ver el avance de los y las estudiantes?

TUTOR TÉCNICO DE BRONCES: De buenas a primeras, lo que a mí me ha hecho hartito sentido siempre es la presentación y el cierre de las clases, porque quizás es algo muy sencillo, pero que se fue implantando y se fue haciendo una cuestión necesaria para cada clase, donde el o la estudiante tiene primero el espacio donde en el fondo sabe a lo que se va a enfrentar, y finalmente reflexiona y antes de tener una evaluación mía, tienen el espacio poder preguntarse qué es lo que hizo, porqué lo hizo, para qué lo hace y sobre todo que genera en él o ella. Yo siempre he creído mucho en que la evaluación más allá de la calificación es muy necesaria para darle sentido a lo que uno hace o dejar de hacerlo. En el fondo de esa forma igual siento que a través de una evaluación, donde yo primero antes de si quiera proponer o dar mi evaluación o entregarla, trato de primero entregárselas a ellos y que ellos me la comuniquen a mí: cómo te sientes a partir de esto, físicamente te sientes bien, te sientes cómodo con lo que trabajamos hasta ahora, hay algo que te haya resultado, hay algo que no. En el fondo, evaluar la clase, pero desde la perspectiva del estudiante, para que éste pueda de esta forma también cuestionarse y ver si ellos tienen avances por si mismos o no, o de repente si no los tienen, qué están haciendo bien o que están haciendo mal.

Una de las cosas que a mí me ha hecho más sentido al momento de hacer clases fue el acercamiento que tuve con la *técnica Alexander*. Regularmente uso esta técnica, no soy especialista, tuve un par de cursos por aquí o por allá y lo que yo rescato mucho. Alexander era un actor dedicado a la dramaturgia, en este caso a declamar la obra de Shakespeare, y él regularmente, luego de un par de días de función terminaba disfónico. Normal, pensaría uno. Hasta que un día, Alexander se dio cuenta de que no podía más, a las expectativas que él quería, porque realmente la medicina no me podía dar ninguna solución... y desde ahí el comenzó a desarrollar lo que él llama la propiocepción. Todos los días frente a un espejo, comenzó a hacer sus trabajos, de calentamiento, todas las cosas que le habían entregado, y comenzó a encontrar puntos de tensión en su cuerpo que escapaban de la técnica clásica que le habían enseñado a él para poder desarrollarse. Entonces, él comenzó a inhibir todos esos puntos de tensión, o todos esos puntos de fuga de energía por así decirlo, toda esa fuerza que no se estaba aprovechando; y comenzó en el fondo a liberar tensión y a aprovechar ergonómicamente su cuerpo para obtener buenos resultados. Y fue tanto el buen resultado, que esta técnica comenzó a mutar a la salud, a la educación y a todas las artes. Entonces, a que voy yo con esto, el instaurar la propiocepción o la constante reflexión en base

al proceso individual desde una forma constructiva, y no desde un punto de vista tan ligado a la calificación, sino a la evaluación. De ahí venía el punto de referencia.

Todas las semanas antes de partir, les digo: hola, cómo han estado ¿has podido acercarte al instrumento? Sí, no, ¿por qué? ¿Cómo te has sentido? ¿Qué has hecho? ¿Has sentido dolores, has sentido tensiones? Y al final de la clase es más o menos lo mismo. Entonces finalmente, qué es lo que yo busco ahí por debajo, como un objetivo un poquito más transversal que escapa de la música... si no como la capacidad de poder tener esta propiocepción que nos permita poner también un límite de las cosas que no nos están haciendo bien, de las cosas que estamos desaprovechando y de potenciar también lo bueno. Desde ahí también creo que la evaluación con ese enfoque a mí me hace mucho sentido, porque primero que todo tengo que llevarla a la práctica desde mí y proponérselo al resto, porque siento que es un objetivo que es transversal, que se puede extrapolar a todas las disciplinas y a todos los espacios que uno quiera dedicarse.

E: Para ir cerrando, si tú quisieras agregar algo más al respecto de cómo es el funcionamiento de la orquesta interfacultades... algo que fuese importante rescatar del trabajo que hace esta orquesta durante el año.

TUTOR TÉCNICO DE BRONCES: Yo creo que desde la genuina ignorancia y también desde la comodidad, creo que sería súper positivo para los estudiantes y las estudiantes que los profesores estuviesen un poquito más conectados. Quizás yo estoy en un poco desinformado al respecto, pero desconozco cuál es el enfoque general de la orquesta. Cuando llegué a trabajar acá, era básicamente que los estudiantes tuviesen un espacio donde poder desarrollarse más allá de las carreras que están cursando, pero siento que entre profesores falta como una pequeña unificación de criterios. Entiendo que la libertad de cátedra es súper importante, de esta forma uno puede explayarse mejor y tener una planificación anual, o sí o no, eso lo desconozco. Siento que no es un malestar sólo de esta orquesta, es como un mal general de las orquestas que me he enfrentado, que en su gran mayoría han sido de carácter formativa, o sea la formación de orquesta, la universidad, escapando como de otros trabajos profesionales donde he participado, cuando hay parciales se da mucho esta cuestión de que yo trabajo de instructor, trabajo un parcial y llega el director y trabaja otra cosa. De repente el director residente hace un trabajo y el director hace otro o de repente yo trabajo este enfoque y el director de maderas, pero que también son vientos, los trabaja de otra forma, entonces de repente hay ciertas incongruencias que los estudiantes no hacen lo que el instructor o instructora piden, pero de repente no, y todo ese grupo funciona pero este grupo funciona por sí solo pero no es, no tiene conexión con el grupo que está al lado pero que si tienen que trabajar juntos. No sé si en el mundo de las cuerdas funciona así, en esta orquesta tienen como una cierta comunicación que les permite ir trabajando juntas o con un proyecto común, quizás eso siento que como tampoco lo he visto en otros lugares no sé si será posible. Tampoco he tenido tanto la posibilidad de poder hablar con el director de esta orquesta y preguntarle qué espera él de cada grupo, si quiere que cada uno sea una isla que se conecte o quiere que sea un flujo de formación más fluido, valga la redundancia. Eso yo creo que es una cosa que podríamos mejorar, o más que mejorar, instaurar de a poco y ver si da resultados o no, en una de esas eso puede generar dificultades de trabajo para los otros profesores, no lo tengo del todo claro,... no es una cuestión como que he visto generalmente, ya sea en las instituciones formativas como las que mencioné... o de repente en proyectos comunales que no siempre hay tanta comunicación, como que en el fondo hay una línea editorial por así llamarle, un enfoque más claro.

E: Entonces, tú me dices que no está el espacio como para aunar criterios en cuanto a abordar las obras. Entonces bueno a partir de lo que me comentas ¿existen espacios para también compartir experiencias positivas? “mira me resultó esto” “mira yo hice este ejercicio, no me resultó” entonces, ¿qué te resulta?... ¿existen espacios de dialogo para comunicar las estrategias de enseñanza?

TUTOR TÉCNICO DE BRONCES: Claro, eso creo que es lo que falta, en una de esas existe, pero yo no lo conozco. Pero por ejemplo el solo hecho de que fuera de esto, quizás nunca hubiésemos conversado y ni siquiera tampoco como una cuestión netamente de un estudio. Tampoco he podido recibir alguna retroalimentación de cómo, cuál es tu enfoque en hacer las cosas. Entonces, por ejemplo, desde ese lugar en seguida me queda la interrogante de entonces qué, el solo hecho de yo estar respondiendo tus preguntas y compartirte mis formas de trabajo, me hizo al tiro cuestionarme las cosas que están bien, las que se pueden mejorar a partir de mí y eso que ni siquiera recibí retroalimentación por todos lados, es una cuestión positiva y no se está dando. Entonces no sé si es una cuestión que uno debe proponer o se debe instaurar desde arriba, o no se hace por algo en particular o es poco ético, desconozco realmente él porque sí o porque no. Sólo es una cuestión que me llama mucho la atención y que no es algo propio de esta orquesta, como que de los diferentes espacios que he participado ya sea como instructor o desde el rol de músico activo, lo he visto pocas veces, no lo tengo claro si se deba hacer y cómo llevarlo a cabo.

5. TUTOR DE VIENTO – MADERAS

ENTREVISTADORA: ¿Cómo ha sido en general tus clases con los chiquillos en este periodo? ¿Cómo ha sido la relación, que cosas te cuentan? ¿cómo ha sido la participación también de los estudiantes?

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS - MADERAS: Del año pasado a este año ha sido distinto, ha sido un cambio porque el año pasado eran los estudiantes que venían ya desde lo presencial. Entonces ellos conocían las dinámicas: sabían que se tenían que juntar físicamente, cómo eran los ensayos parciales, que nos juntábamos una vez a la semana una hora y media todos juntos. Y ellos comprendieron muy bien cuando tomamos la decisión de que un ensayo parcial de una hora y media, todos juntos, *online*, iba a ser súper difícil, porque, en el fondo, a cada uno le iba a tocar... no sé, ¿siete minutos o menos?, y el resto de la hora y media iba a estar mirando. Igual iba a aprender, pero el que tocaba frente a los demás también se iba a sentir un poco intimidado.

Entonces el año pasado tomamos la decisión de que íbamos a destinar, como eran menos, media hora por cada uno. Entonces, igual hacíamos a la semana tres horas. Nos superábamos de la hora y media que teníamos programada, pero era para que funcionara, porque pensábamos... bueno... entre saludarnos, hacer un diagnóstico del estado de ánimo y despedirnos, se nos fueron siete minutos o más; y nos quedan veinte minutos para trabajar. Y veinte minutos pasan volando. O sea: uno ve una cosa, poquitito, da un par de indicaciones y listo. Y este año, bueno... el año pasado y este, hubo recambio; porque hubo muchos chiquillos que salieron de la universidad, que se pusieron a trabajar, y llegaron muchos nuevos. Entonces no conocían la dinámica, y muchos que vienen llegando este año a la universidad, entonces tampoco conocían a la orquesta. Al principio fue la dinámica de mostrarles los videos que habían de la orquesta para que conocieran qué era, como era la orquesta, cómo tocaba, cómo fue el origen también... porque claro: la generación anterior conocía cómo se formaron. Sabían, y los que llegaron después a través de la tradición oral se enteraron cómo era. El compañero le contó, la compañera le dijo “mira aquí había gente que tocaba violín, vino un amigo, una amiga, los vio tocar y dijo yo quiero estar ahí y ese mismo amigo le empezó a enseñar hasta que contrataron a los tutores”. Entonces, esa dinámica del ayudarse entre ellos no la conocían esta nueva generación. Entonces eso de ser tan solidarios, que como partió siendo muy solidarios, que todos se enseñaban entre todos se apoyaban... no conocían esta dinámica la nueva generación. Entonces, no entendían por qué también era tan poquito rato, por que como ahora son más; restringimos a 20 minutos, porque si no iba a ser demasiado y no me daba el tiempo para destinar a tantos. Entonces, no entendían porque iban a ser veinte minutos nada más, porqué era tan poquito. Entonces, como no han vivido este vínculo comunitario que hay, donde se juntan y tocan y comparten, como que lo ven como unas clases de instrumento, que va muy bien se conectan mucho, participan hartito; pero no lo ven como una orquesta. De hecho, una estudiante me preguntó... ya llevábamos como dos meses, y me preguntó si pertenecían a la orquesta de la universidad y yo le dije “sí: somos parte de la orquesta”. Ella no estuvo en la sesión de ver los videos y eso. Entonces, claro como que aún no se sienten, no se han vinculado tanto a la orquesta, como sí los anteriores, porque no han tenido esa instancia de juntarse y ver a los compañeros tocar y aprender entre ellos mismos. Pero ha sido, ha sido muy amable la dinámica, o sea son respetuosos. A pesar de no tener calificación, llegan estudiados, a pesar ser voluntario, se conectan. Bien yo encuentro que está bien.

E: ¿Qué instrumentos tienes ahora?

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS - MADERAS: Este año somos solo flautas y un clarinetista. El año pasado éramos flautas y dos clarinetistas; y en presencial éramos flautas, dos oboes y un fagot. Esa era la estructura.

E: Súper. Bueno, este contexto ha sido para aprender de todos. Entonces, pensando en los ensayos presenciales, ¿qué estrategia usas habitualmente para hacer los ensayos parciales? ¿Cómo han cambiado estos ensayos? ¿Qué estrategias has ocupado para trabajar en este periodo? Un poco ya me lo contabas con parcializar de manera individual. Pero quisiera saber cómo era antes, y cómo esto ha ido cambiando o permanecido en la virtualidad

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS - MADERAS: Bueno, ha cambiado el objetivo: de tocar a través de un ensamble y ahí hay habilidades que no hemos podido desarrollar; habilidades auditivas. Porque como no tocan con otros instrumentos... que igual hemos suplido a partir de que ellos puedan tocar a partir de bases, como de karaoke de piano. Yo les grabo las líneas melódicas y ellos estudian, por ejemplo. Si tienen que estudiar la flauta uno, yo les grabo la flauta dos; y ellos tocan a partir de esa grabación. O la flauta cuatro, y ellos tocan la versión que está arriba. De manera presencial lo que hacíamos era que nos enfocábamos en el repertorio de orquesta. Entonces, dependiendo de eso, hacíamos un diagnóstico de qué dificultad se presentaba y cuál era el nivel de desarrollo a partir de la técnica, que deberíamos desarrollar para abordar ese tipo de repertorio. Técnicas que algunos tenían muy desarrolladas; y otros estaban de manera incipiente desarrollando o que simplemente no conocían, ni lo habían escuchado. Porque muchos de ellos vienen de grupos de colegio donde no tuvieron clases instrumentales, y las clases de música eran bastante acotadas. Entonces, desde el aprender los contenidos conceptuales hasta los procedimentales, en ese espectro nos hemos desarrollado: desde explicarles la diferencia conceptual entre un *staccato* y un *detaché* a llevarlo a la práctica, y eso como manera de... en la fila, y ahí hacíamos distintos tipos de trabajo. Hay trabajos de desarrollo auditivo de afinación, de homogenización de la articulación, de las articulaciones, el fraseo. Hablábamos de la agógica y cómo teníamos que como fila, trabajar y unificar criterios para que sonara con los mismos tipos de agógica. Las respiraciones, como si fueran arcos de las cuerdas... dónde respirar, por qué respirar ahí. Cuáles eran las decisiones o respirar de manera alternada, cómo hacerlo. Y de manera presencial, hemos hecho de todo: hemos hecho repertorios específicos del instrumento y repertorio de grupo de ensamble. Ahora, como los estudiantes tienen un nivel de desarrollo instrumental inicial, o sea no son tan avanzados, entonces estamos viendo repertorio inicial de cuartetos de flauta, y donde cada uno se tiene que aprender por lo menos dos voces: una la que va a ser la voz principal de ellos, y la otra la que tienen que tener de referencia auditiva para el estudio, y cambió mucho, cambió mucho la dinámica. Ahora prácticamente son clases de instrumento más que de ensayo de filas de maderas.

E: Súper: ahí me dejas claro el panorama. Tú mencionabas el tema del trabajo técnico ¿Qué entiendes tú por técnica en este contexto y qué importancia tiene en el trabajo que realizas?

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS - MADERAS: Bueno, la técnica para nuestra fila es... bueno quizás para muchas filas, es lo que nos ayuda a desarrollar o expresar o desarrollar mejor el discurso sonoro o el lenguaje que vamos a ejecutar. Y en ese sentido, dependiendo de la obra y el periodo, vamos a requerir desarrollar distintos tipos de técnicas, sobre todo: técnicas de articulación, la técnica de ejecución instrumental, la doble articulación, la triple articulación, la articulación simple, como articular, como usar la lengua, como reconocer el sistema respiratorio y como aplicarlo como si fuera un arco de aire, como utilizar nuestra epiglotis, como dilatar la garganta para respirar, cómo desarrollar frases que nos permitan a través del soplo de una sola bocanada de aire, desarrollar

una línea melódica de una frase larga sin tener que cortarla entremedio; a través de técnicas de respiración y de emisión. Eso hemos trabajado mucho de manera *online*, sobre todo porque, claro, de manera presencial un poco ya, alguien hace una articulación un poquito menos precisa, la resultante sonora se va empastando; pero en una grabación es esa pista la que se escucha. Entonces tenemos que ir desarrollando un tipo de articulación que sea muy precisa... o también la postura de las manos: muchas veces de la postura corporal, técnicas de postura corporal que le permitan no sufrir lesiones, porque como muchos de ellos aprendieron por las suyas llegan tomando la flauta de cualquier manera. El cuello, entonces, van generando... claro, porque lo típico es que sienten que se les va a caer, entonces tratan de como apoyarla en el hombro y les va generando distintas lesiones que a la larga pueden repercutir en cosas graves: en tendinitis o sea va más allá del dolor. Pueden ser lesiones crónicas y de postura de las manos, de por qué poner las manos de ciertas maneras, que ellos comprendan de que no es solamente una cosa de estética, sino que les va a permitir, bueno desde la durabilidad del instrumento... porque al no golpear tan fuerte las llaves o de cierta manera las llaves no se les va a deformar o la zapatilla no se les va a golpear y deformar de tal manera. Pero también tocar, por ejemplo, pasajes más rápidos o llegar de manera más precisa a ciertas notas. También en el sistema, en el proceso de emisión, les permite a ellos tocar de manera más afinada o tener un mayor control sobre la afinación y la calidad del sonido también. En los distintos registros la calidad del sonido va en la flauta, se va cambiando, bueno en los instrumentos de viento en general, o sea si uno modifica un poquito el apoyo, en el violín seguramente que es igual, si uno modifica un poquito la velocidad del arco y la afinación se va o la presión, acá la presión, bueno la velocidad del arco, sería la velocidad del soplo que se controla a través del diafragma y la presión tiene que ser controlada y también es a partir de cuanto caudal nosotros liberamos. Entonces ese dominio que es como gimnasia un poco es lo que trabajamos en técnica y lo abordamos a partir de ejercicios técnicos de arpeggio, de escala y aplicándolo al repertorio en sí mismo.

E: Muchas gracias. Respecto a cómo tú enseñas, como transmites el conocimiento a los estudiantes o promocionas a que los estudiantes aprendan ¿Cómo aprendiste tú estas estrategias, además del oficio de enseñar en clases, en ensayo? ¿Cómo aprendiste esto, en que instancias?

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS - MADERAS: Bueno, yo tuve varios profesores. Uno imita un poco a los profesores. y trata de hacer 'lo que no'. Cuando uno descubre que lo que no está bien, que trate de no hacerlo. En la carrera de intérprete tuve un profesor que me enseñó muchas cosas, a desarrollar muy bien la técnica. Como él estaba inserto en el mundo de la orquesta, me enseñó mucho de... en repertorio, con ese tipo, y centrado en la música contemporánea. Y luego seguí cursando con otros profesores, para tener otras visiones, y me centré mucho en la música contemporánea. Y ahí me fui metiendo en un mundo, porque en el ensamble en el que toco, un ensamble que se llama *Antara* que son de multi flautas, empecé a cursar con Alejandro Lavanderos que es el director. Después de titularme como flautista, empecé a cursar con él y me metí ahí en el mundo de *Antara* y bueno... También y me metí a hacer clases, que me gustaba mucho, en una institución que es bastante grande, y se da la oportunidad de que ellos me financiaban la pedagogía, y hacen muchos cursos de reflexión sobre los procesos educativos. Y ahí curse la pedagogía: me destine un tiempo, financiado por ellos, por esa institución, para estudiar la pedagogía... y si estuviéramos un cuerpo de varios profesores de instrumento que éramos parte de la institución, y ahí los estudiantes escogían o guitarra, flauta, piano o violín como parte de la asignatura de

artes musicales. Entonces, se iban a nosotros en sí mismo y fue un gran aprendizaje ese, porque ahí realmente aprendí, o sea ... no sé si aprendí... aprendí es como bien agrandado... o sea... como que vi un camino para ir desarrollando, porque uno nunca termina de aprender a enseñar. Uno se sigue encontrando con cada estudiante, que es un mundo. Cada curso es un mundo en sí mismo, y entonces cada uno aprende maneras y se tiene que ir desarrollando nuevas estrategias. O sea, una estrategia con uno funciona y con otro no, o al revés. Entonces, en esa institución empecé a desarrollarme hartito, y me gustó hartito el mundo de la educación. Después seguí haciendo un par de diplomados en educación, hice tres en investigación pedagógica, otro en metodologías de enseñanza musical y bueno... después de un tiempo, decidí que tenía que retomar un poco el camino a la música, y ahí empecé a cursar postítulo en música y un postgrado en música, porque ya había dejado mucho el camino de... ¡el aprender música es lo nuestro, poh! O sea: también la educación es como parte muy complementaria y necesaria para la reflexión de lo que hacemos. Muchas cosas de las que decimos en clases, las cuestionamos en nuestro mismo que hacer... o sea cuando damos un ejemplo, decimos “oye yo lo estoy haciendo”, me las cuestiono, o muchas cosas me hacen ‘clic’ cuando las explico más que cuando las aplico. Entonces ese fue mi caminar en la pedagogía, en la educación en realidad, inmerso en ellos.

E: Gracias por tu respuesta. Mira ... entiendo que los chicos con los que tú trabajas, los de la Orquesta Interfacultades, cursan carreras distintas a las del área musical y no siempre destinan tiempo durante la semana - ahora tú dices que esto es voluntario, y que se agradece el compromiso, pero en caso de que haya alguna dificultad donde los chicos o no practican, o no pueden estar presentes quizás en algún ensayo, ¿Qué haces tú para promover de igual manera el aprendizaje? ¿Qué estrategias ocupas ahí?

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS - MADERAS: Sí, la asistencia ha sido bien constante. Bueno, ahora este último tiempo con los exámenes han ido faltando, y es como por goteo que, o sea cuando falta uno, falta más de uno y el trabajo asincrónico lo hemos destinado a estrategias que son bien básicas, que eran esas: de mandarles un audio de una base o el audio de la línea melódica y la partitura que tienen que desarrollar. Como nunca tuvieron clases de teoría³⁴ ni de... ni clases sistemáticas. Entonces, muchos de ellos no saben cómo abordar una partitura, y en el colegio básicamente desarrollaron habilidades de imitación auditiva, y que están súper bien. O sea: les mando un audio, y con el audio lo llevan aprendido. Pero claro: una vez que se enfrentan a la sesión ya no tienen el audio de referencia, sino que tienen la partitura; y ahí tenemos que ir reflexionando sobre lo que ellos hacían de manera oral. Aprendieron de manera oral y auditiva... cómo se ve escrita en la partitura, porque en la orquesta van a tener que llegar a leer a primera vista, o leer una partitura sin tener un referente previo auditivo. Y esas han sido las estrategias que hemos usado y que han funcionado en cierta medida hasta ahora. Pero también, por el tiempo, no son grandes estrategias súper planificadas.

E: Eso se entiende, que frente al tiempo acotado, se trata de aprovechar.

En la encuesta que les hice en enero - febrero de este año, había una pregunta referida a cómo pesquisan los aprendizajes. Lo que en el fondo me interesa el tema de evaluación: entender cómo está avanzando la gente con la que estoy trabajando, cómo avanzan las y los estudiantes. ¿Qué rol cumple la evaluación en el proceso que

³⁴ En Chile se habla de clases de teoría musical a aquellas donde se desarrollan habilidades de lectoescritura musical y audioperceptiva.

llevas tú a cabo con los chiquillos? Dentro de tus estrategias ¿ocupas algún espacio para evaluar? ¿Cómo lo haces? ¿De qué manera evalúas a los chicos?

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS - MADERAS: No son evaluaciones formales con rúbricas, ni pautas de cotejo, porque no son calificados; pero generalmente lo que hago son evaluaciones de diagnóstico. Les presento un repertorio – bueno, veo también el interés que tienen - les muestro un repertorio, les cuento el contexto, veo si es que realmente es de su interés o no; y luego de esa pequeña, mini evaluación de motivación, voy viendo cuales son las dificultades que se puedan presentar en ellos mismos, y las habilidades que les faltan por desarrollar para abordarlo. Y en ese sentido, son básicamente evaluaciones diagnosticas para poder enfrentar nuevos repertorios. Ya, al finalizar el proceso, claro es ‘qué tan bien’, cuánto ‘porcentaje’ de los objetivos que nos planteamos, lograron o no... pero claro: como uno va viendo el proceso y va viendo sesión a sesión el nivel de avance, uno sabe qué es lo que consiguieron y en qué medida y en qué porcentaje lo consiguieron y eso se los transmito como retroalimentación en todas las sesiones, básicamente porque les voy explicando “mira, aquí te falta esto, aquí hay que mejorar esto”. Entonces, ellos van teniendo la retroalimentación constante, y también lo que está bien, lo que han ido mejorando. Entonces en cada sesión en el fondo, hay una retroalimentación del proceso en sí mismo. No hay una sorpresa al final de que “Uy llegamos al final y no me enteré nunca de que estaba haciendo esto bien y esto mal” sino que *in situ* se explicita qué es lo que está bien y qué es lo que hay que mejorar.

E: Perfecto, ahí me quedo más que claro, gracias. No sé si tú quieres comentar algo más de lo que ha sido el trabajo en la Orquesta Interfacultades, si es que quieres profundizar en algún aspecto que tú crees que puede ser relevante para este estudio.

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS - MADERAS: O sea, no sé, ahora viendo lo de Beauchef³⁵ ¿Tú piensas comparar también con otras universidades?

E: En este caso no, pero conozco ‘de oídas’ conozco el proyecto de Beauchef.

TUTOR TÉCNICO DE VIENTOS - MADERAS: Claro, quizás sería interesante ver cómo funcionan ellos y tener un contraste, un paralelo, sobre todo para nosotros también, más que para tu investigación. Pero para nosotros como equipo sería interesante ver lo han hecho otros también: cómo han resuelto problema, y eso nos puede dar luces de para dónde ir o también ver realmente lo que hemos hecho, para ver si vamos bien encaminados también, no necesariamente pensando en que lo están haciendo bien o mal, sino para tener un referente.

E: Bueno, para eso tenemos para también para seguir indagando en este mundo a futuro.

³⁵ Hace referencia a la orquesta de estudiantes que se conformó en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile. Ésta se conformó el año 2017, en el campus ubicado en la calle Beauchef, en Santiago de Chile

6. DIRECTOR DE LA ORQUESTA INTERFACULTADES

ENTREVISTADORA: Entrevisté a todos los tutores técnicos. Ha sido muy interesante la experiencia me han contado ahí: todas las vicisitudes que han tenido en este periodo. Entonces, voy a empezar preguntándote directamente de la orquesta. ¿Cómo se gestó el proyecto de la Orquesta Interfacultades? Y lo que más me interesa: ¿Qué rol han tenido los estudiantes en todo el proceso?

DIRECTOR: Ya, vamos a partir por eso. Lo primero que me... que sucedió en relación a mí, digamos, fue que en enero de... ¿Qué año se formó la orquesta? ¿2017? No, puede ser, creo que 2017 ya estoy medio perdido... pero en enero de ese año, en un ensayo de coro, en el cual participaban dos estudiantes de los que iniciaron la orquesta... ellos dos que son parte del coro y que se juntan conmigo, y me dicen... ahí comiendo las pizzas después del ensayo, me dicen: “Oiga profe, sabe que tenemos un proyecto que queremos hacer una especie de grupo”. Ellos dijeron “como un grupo de cámara... una cosa así, como para tocar instrumentos clásicos” Y me dice, entonces, queremos hacer un grupo; y yo inmediatamente volví y pensé lo que había pasado 15 años antes... que es que cuando yo estaba estudiando, se me acerca otro compañero de ingeniería de esa época y me dice que estaba tocando el con un pequeño ensamble. Estamos hablando de los 90’, como que principios de los 2000... en realidad 2002... y me dice: “estamos tocando con un grupo pequeño de gente”. En esa época pre - celulares y pre-redes sociales, lo que hacía él, este amigo de hace mucho tiempo atrás, era que cuando veía a alguien en el campus con un estuche de instrumento, corría en el recreo hasta que lo alcanzaba; y le pedía el teléfono. Y ese era el mecanismo de captación y *casting* de estos chiquillos.

Entonces, cuando ellos me dicen eso en enero yo les dije: “oye, sabes ¡qué interesante el proyecto!, yo les puedo ayudar”. Porque yo tenía fresco en la memoria lo que había significado meterme a este primer grupo anterior, ¿te fijas? Y dije: “como estudiante lo hice, y acá como profe de todas maneras voy a aportar a que se instale”. Entonces paso enero, nos fuimos todos para la casa, todos de vacaciones; y cuando volvimos a marzo les pregunte en que estaba el proyecto. Y ahí ellos me dicen “estamos, hemos reunido un par de gente más. Tenemos una persona que esta ‘medio’ coordinando, que somos varios... varios que se yo, de matemáticas, de ingeniería”. Había algunos estudiantes, ahí en el campus San Joaquín sobre todo; y en ese momento entonces ellos me dicen que tienen más gente y que quieren.

Entonces, me dicen que ya habían conseguido gente y que querían... incluso que habían surgido otros directores que estaban interesados en el proyecto. Entonces tenían que conversar como iban a hacer esto. Y yo les dije: “Fantástico, me parece genial que haya un movimiento que se esté gestando”. Y nos juntamos a mediados de marzo... podría ser... en el patio, con un grupo de unas doce personas - no más que eso -, a conversar un ratito respecto del proyecto que ellos tenían. Y en ese momento hicimos un pequeño catastro: a ver que tenemos acá, por acá un violín, por acá que se yo, cello, ¿tenemos un contrabajo? Sí, pero parece que, no sé qué ... hay un oboísta que como que quería, pero no sabe, una trompeta, un trombón por ahí que se yo. Entonces yo les dije “ya, fantástico, pero si ustedes quieren un proyecto de tipo orquesta, lo que hay que hacer entonces es conseguir violas. O sea que acá necesitamos violas”. Eso fue lo primero que les dije yo, porque estoy dándome cuenta de que hay varios violines, hay un par de cellos, pero están faltando las violas. Por último con el contrabajo se puede prescindir un rato, pero vamos viendo cómo se puede armar. Y ellos quedaron con esa tarea.

Tiempo después, ya te digo un mes... mediados de abril, me invitaron a la casa de uno de ellos a hacer una especie como de 'once - reunión'³⁶, en la que conversamos acerca del proyecto más armado, y ahí ellos me pidieron la carta de motivación. Esa carta de motivación era justamente porque, como tenían más postulantes, entonces le pidieron a todos; como para ellos tomar esa decisión. Les hice la carta de motivación, les indique varias cuestiones relacionadas con la vinculación que yo tenía con la universidad - o sea, les dije que, independiente de que yo era un don nadie en ese momento en la universidad... y todavía lo sigo siendo - en ese momento yo dije: "va a ser más fácil que se nos abran puertas, teniendo a alguien de adentro que de afuera". Pero ellos en ese momento no tenían claro si es que esto era un proyecto de carácter universitario general, así como abierto, o era un proyecto más centrado en la UC. En esta segunda reunión, yo les hice la sugerencia y les dije: así funcionan los elencos de la UC. Es más conveniente tener un elenco que se llame UC y que permita invitados de afuera, a tener un elenco que no se llame de ninguna manera, y que siempre vas a tener que rogar por donde ensayar... por las sillas, la logística y todo eso.

Ese fue el paso inicial: ellos en ese momento ya habían conseguido creo que a una o dos personas que podían tocar viola, y se estaba conformando un poco el proyecto. Lo que hicieron como acto siguiente fue que, alrededor de finales de mayo, ellos se juntaron por su propia cuenta. Se grabaron, y con la grabación de ese primer ensayo en el que, si no me equivoco, abordaron el inicio del *Te Deum* de Charpentier. Con ese primer ensayo me mandaron un video, y me dijeron: "queremos invitarlo ya a un ensayo la próxima semana". Esto fue en unos *containers* que están al final... finaaaal del campus San Joaquín, que son unos que se ocupan como salas provisorias. Entonces la semana siguiente llegué yo, conversamos, cada uno se presentó: un poco los instrumentos que tocaba, qué se yo, y por supuesto que hicimos un primer ensayo, que fue un desastre. Sí: como tiene que ser en todo caso... no fue un desastre digamos, no paso por encima de nosotros, pero fue exactamente como tenía que ser; como sin conciencia de los otros, sin cachar³⁷ cómo hacer esta cosa como de tocar juntos. Y ese fue el momento como en el que se da puntapié.

Yo había encontrado por ahí un afiche de nuestro primer concierto con la primera Orquesta Interfacultades de la que, qué se yo, en la que yo había tocado y dirigido antes, y se los llevé y les dije: miren, esto es lo que podemos estar gestando se fijan. Les propongo que hagamos esto. Y resulta que se empezó un poco a correr la voz, y a la semana siguiente llegó otro y después llegó otra y empezó a suceder que se armó un... un pequeño grupo de ensayo, que anduvo bastante bien más o menos por un mes. Y en un momento determinado es que llega: me llaman por teléfono, de alguien que se había enterado... de la pastoral, ponte tu... o de no tengo idea de donde; de la revista *Misión UC*, y me hacen una entrevista para la revista. Anticipándome a esa entrevista, entonces, yo ahí tome una carta ya institucional, que fue el momento en que yo le pido al decano de la escuela de ingeniería. Le digo: "me gustaría que nos prestara el auditorio³⁸ para que nos saquen la foto ahí, porque me parece que es un poco indigno tener esta foto todos apretujados, porque no nos sacamos una foto que en el fondo pueda ser convocante". O sea, yo viéndolo ya con una cosa como de propaganda, y finalmente eso fue lo

³⁶ Las onces o 'la once' hace referencia a la hora de la merienda (y en este caso, además, funcionó como una reunión).

³⁷ Chilenismo que en este caso actúa como sinónimo de saber.

³⁸ Hasta antes del confinamiento, los ensayos parciales y generales se realizaban en el auditorio de la Facultad de Ingeniería de la UC.

que nos permite quedarnos ahí de manera definitiva. Ahí ya como que, dado que yo administro el mismo espacio se generó, ya estaba como la confianza para el uso de las llaves y esas cosas, que son complicadas en una institución tan grande; sobre todo en un auditorio tan costoso digamos, con tantas cosas delicadas. Entonces, los estudiantes llevaron siempre a cargo todo: la orquesta siempre fue de ellos, y eso viene a cambiar un poco a finales de ese año porque el proceso... era una cosa muy horizontal y democrática, no la elección del repertorio propiamente tal, de repente habían como sugerencias y cosas así, pero ellos tampoco sabían mucho, no muchos tenían práctica. Entonces, había un tema ahí que poder sopesar.

El desarrollo de la orquesta tuvo un antes y un después a mediados de año, cuando tuvimos la oportunidad de comentarle a la rectoría que nosotros estábamos en esto. En ese momento la rectoría toma conocimiento a través de un correo mío que le mande directamente al rector, para invitarlo a un concierto a fin de año. Yo quería agendarlo a él con muchos meses de anticipación, nuevamente con una visión estratégica, viendo que esto le hace bien a cualquier institución universitaria: quiero que esto tenga una correlación. Entonces, muchos meses antes, julio de ese año le mando la invitación al rector y el rector me dice “me encanta la idea, no tenía idea que esto estaba sucediendo, me gusta la idea, me comprometo a asistir; pero quiero saber si tienes un grupo más pequeño que pueda asistir a un encuentro que va a hacer el honorable consejo superior de la universidad en vacaciones de invierno, ahí en San Felipe”³⁹. Hay una de la Caja los Andes⁴⁰ que está asociada a la Católica. Entonces se fueron para allá, iban a tener un retiro y en este encuentro, querían tener un evento artístico entre las dos noches que iban a pasar ahí. Y claro, yo en ese momento le dije “Por supuesto rector” y una vez de haber enviado el correo me agarré las mechas y dije ¿Qué acabo de hacer?

E: No le preguntaste a nadie...

DIRECTOR: No le pregunte a nadie, le dije que sí. Sí, bueno ya, y entonces lo que hice a continuación es que rápidamente contacte al grupo de los que yo ya había detectado podían tocar más, que tenían entrenamiento, que podían leer música... ¡pero tirándome al agua! No tenía idea del real nivel de ellos, pero los que había visto sentados en los asientos, que se notaba que tenían algo, un qué se yo... a ellos los llame. Armamos un grupo que denominamos *Camerata*, y en ese momento estuvimos practicando todas las vacaciones de invierno, para poder asistir a este concierto, y yo fui claramente y transparentemente con los estudiantes también, con una postura que les garantizó que esto era un hito a nivel de lo que significaba la instalación de la orquesta, y lo fue. Llevamos repertorio muy virtuosístico de Vivaldi, Händel y de Corelli que ellos pudieron tocar. Yo, por supuesto, que también colabore con la presentación, diciendo que estos cabros tenían 19 años, 22 años, y que estudiaban ingeniería, y que estudiaban comercial y estudiaban no sé qué. Y por supuesto que todos los decanos quedaron fascinados. El rector nos invitó por supuesto después a quedarnos a la cena con ellos mismos. Nosotros pensábamos que nos iba a dar un sándwich, y pa la casa... pero no: nos invitaron a comer con ellos, y nos sentaron y nos distribuyeron a todos en distintas mesas. Entonces, fuimos el tema de atención de esa comida. Eso fue genial, porque sembró una semilla en este consejo superior, respecto de lo que era esta orquesta. A final de año, cuando damos el concierto, tuvimos la suerte de haber hecho una difusión boca a boca que llenó el

³⁹ San Felipe es una localidad ubicada en la región de Valparaíso.

⁴⁰ Las cajas de compensación son corporaciones de derecho privado, que administran algunas prestaciones de seguro social. Habitualmente tienen centros recreativos que pueden usar sus afiliados.

auditorio. Fue a principios de noviembre, me parece que el tres de noviembre ponte tú, de ese año. Llenamos el auditorio, tenemos al rector sentado en primera fila, tenemos al decano de la escuela de ingeniería sentado en primera fila, viendo un auditorio repleto de gente interesada por la música clásica. Fue un repertorio discreto por cierto, quince minutos de música neta para orquesta y en los conciertos de Corelli que ya habíamos estrenado antes, como para reciclar, con el grupo chico. Un comienzo discreto pero muy aplaudido. Y ese momento es el que cambia, el que hace la vuelta de tortilla, porque el rector, particularmente, se sintió interesado por el proyecto; lo que permitió que comprometiera un financiamiento. Yo le dije: “tengo un proyecto que me gustaría enviarle”. Le envié el proyecto, y la rectoría dice “queremos esto”. Y ese es el momento en el que entra el financiamiento para poder hacerse cargo de la Orquesta Interfacultades, y que me permite a mí tener honorarios como director - que hasta todo ese año yo lo había hecho *ad honorem* - y que permite la contratación de instructores externos para poder hacerse cargo de la formación de los chiquillos que están tocando... aparte, por supuesto, de algunas chauchas por ahí para comprar atriles, sillas, partituras, etc etc. Entonces, en ese momento, respondiendo a tu pregunta, es que la orquesta comienza ya a tener un carácter no netamente estudiantil, sino que como de convocatoria, idea estudiantil pero regentada por una estructura universitaria que ya le estaba poniendo ojo.

E: Súper, bien canalizada la respuesta, gracias. Entonces, en función de esa historia y lo que está pasando ahora, ¿qué rol están teniendo las y los estudiantes ahora en la Orquesta Interfacultades?

DIRECTOR: ¿En la pandemia? Sí, creo que es importante señalar que no solo los estudiantes en relación con la orquesta, sino que el estudiantado en general está teniendo un rol creo yo de carácter muy pasivo en la pandemia. Si bien el año 2020 nos pilló poco preparados como cuerpo docente a nivel general, y el 2021 un poquitito mejor preparados; eso no quiere decir que hayamos superado todos los escollos que se tienen que superar para llevar a cabo, digamos, una buena formación. Los estudiantes siempre tienen, al menos en la experiencia que he tenido yo en la Católica, siempre tienen una cierta ciclicidad en su comportamiento actitudinal frente a los desafíos que no son académicos. Esto me ha pasado en los coros y me ha pasado también en la Orquesta Interfacultades. Esencialmente en nuestra universidad, sobre todo las carreras científicas, tienen un ciclo de tres pruebas semestrales, y cuando vamos llegando por la tercera se empieza a notar una clara actitud de empezar a soltar carga por la borda. Muchas veces los elencos son los que son damnificados, digamos, por esta actitud que pretende salvar... salvarse individualmente, para poder aprobar los ramos⁴¹. Ese es un tema crucial, siempre nos ha sucedido así, y luego cuando estamos a punto de salir de vacaciones, tenemos ese periodo en el que está justo la gente desocupada antes de irse; y los que son de regiones se van a sus respectivas regiones. Ese es el momento donde podemos finalmente tener como una... un grupo nuevamente conformado. Y eso es importante señalarlo, porque esto sucede todos los semestres. La pandemia tiene otros desafíos, porque el que no tiene necesariamente la motivación para seguir tocando porque su instrumento es quien lo llama y está, y al igual que los coros, combinado a una actividad de carácter socio musical. Me parece que de repente, no sé, no logra traducir este estudiante su orientación hacia la música, hacia el ensayo parcial por ejemplo. Nosotros

⁴¹ En las universidades chilenas, las materias se deben rendir al finalizar el semestre en curso. A diferencia de Argentina, donde se pueden hacer los exámenes finales en distintas fechas durante el año, en Chile o se aprueba o se reprueba una materia. En caso de reprobar, se debe recurrir en el ciclo siguiente.

deliberadamente no hemos tenido, yo por lo menos no he querido hacer ensayos de orquesta virtuales, porque considero que la técnica no es lo suficientemente adecuada para garantizarnos un éxito auditivo. Yo me he orientado a otro tipo de labores a partir de 2020: comenzamos con las clases de teoría que estaban pendientes, pero en las que he visto también a nivel individual. Igual que los instructores que tú has podido entrevistar, también ha tenido un decaimiento: han sufrido digamos de la misma manera estos embates de la motivación o de la exigencia académica que obliga a decir hasta luego por un rato por lo menos. Entonces, el rol de los estudiantes ha sido un poco, un poco magro te diría yo, quiero sumar un elemento. La mayoría según una encuesta que tú ya sabes que hicimos,⁴² y que en algún momento podré compartir algunos resultados contigo. Según esa encuesta, nosotros tenemos que, como una *curva gaussiana*⁴³ casi la mayor cantidad de estudiantes ingresaron a la universidad año 2017. Eso quiere decir que este es su quinto año de carrera. Eso quiere decir que esa mayoría está egresada o egresando, y eso también impone nuevos desafíos; porque la pandemia de dos años ya casi nos ha coartado la posibilidad de contar con esos dos últimos años de carrera a la mayoría de nuestros estudiantes. Entonces eso ha sido bien complejo, en términos porque los estudiantes ya están con miras hacia su actividad profesional, y sin ensayos a la vista, digamos, han dispersado un poco su energía y viendo también que quizás no puedan concretar muchos de ellos un proyecto de orquesta como cohesionado al final de semestre. Quizás a fin de año lo vamos a poder tener, pero esa participación se ve disminuida por eso también, poh. Entonces ¿qué es lo que sí he tenido? Yo siempre les pregunto, les he estado haciendo las clases, les he estado preguntando, les he estado tratando de, qué sé yo, a aliviar un poco la ‘neura’ mandando por ahí uno que otro meme al grupo de *WhatsApp* la orquesta. Cuando hay cosas musicales entretenidas creo yo que, también la labor de uno es poder refrescar, digamos, este calvario que todos están viviendo... incluso mandando chistes de directores para que se rían de mí un poco... son pocos los chistes de directores, son muy fomes⁴⁴ todos cierto. Pero, en todo caso, lo que sí hecho es recabar algunas informaciones, he tratado de preguntar y me han algunos voluntariamente me cuentan. Me dicen “pucha veo qué tal instructor como que se desmotiva cuando viene poca gente”, o que fome tener que estar invitando a un grupo de una fila determinada y que son quince los inscritos, pero que te responden que siempre vienen cuatro o tres o incluso dos, ¿te fijas? Y esto lo conversamos el día de ayer con los otros instructores, porque nos juntamos en una pequeña reunión anoche y claro hay diversas realidades. Los que tiene pocos alumnos en general han tenido buena asistencia. salvo algunos momentos críticos. Pero bueno, hay de todo un poco.

E: ¡Qué bueno que tocaste el tema de que se juntaron! Porque me pasó en una de las entrevistas, que frente a las preguntas que hice con los instructores, hubo uno que me dijo “pucha sería importante juntarnos y como compartir las experiencias para también saber qué hacer” Entonces no sé si te lo comentaron en la reunión que tuvieron ayer.

⁴² A mediados del primer semestre de 2021, la OIUC hizo una encuesta para diagnosticar en qué términos se encontraba la motivación y participación de las y los estudiantes. Parte de los resultados fueron compartidos por *Zoom* hacia el final de esta entrevista.

⁴³ Es lo que se conoce como 'distribución normal': la clásica distribución en la cual la mayoría de las muestras se encuentran en torno al promedio, dentro de una desviación estándar.

⁴⁴ Chilenismo que es sinónimo de aburrido

DIRECTOR: No me lo alcanzaron a comentar, pero yo de todas maneras que hice hincapié y que me parece importante es que mi liderazgo yo sé que ha estado débil. Lo puedo asumir porque a nivel anímico no ha sido la mejor pandemia para mí digamos. Estoy con un estado de ánimo un poco frustrado por no poder desarrollar las actividades profesionales que tanto me gusta hacer, y con las ganas de hacerlas, pero no encontrando los espacios para poder hacerlas bien... y con una cierta testarudez también respecto de los medios tecnológicos porque tampoco, como te decía hace un rato, no quiero hacer ensayo por *Zoom*. Me parece que, que no es la experiencia que queremos tener, o por lo menos no es la experiencia que yo quiero tener, y preferiría canalizar mi energía a través de otro mecanismo, como te decía anteriormente, a través quizás de clases de teoría, clases de utilización de software... lo que quieran para tener contacto, pero la cosa colectiva creo que tiene que ser el aquí y ahora: estamos todos juntos y nos estamos mirando. Entonces, yo ayer les hice ese mea culpa y quedamos de acuerdo en utilizar de mejor manera el chat para poder conversar más por ahí. Había algunos que se sentían aislados efectivamente: el instructor de bronce me decía “pucha me siento un poco isla de repente”. El instructor de viento – maderas decía que claro, él tiene mucha experiencia, entonces también aportaba con esto de que sería bueno como conversar más; y sé que hay algunas desmotivaciones que me han hecho sentir los mismos estudiantes... que sienten de sus profesores, que las intuyen más bien de sus profesores. Pero todo eso es algo que está trabajándose, sobre todo por algunos desafíos que nos han impuesto para finales del segundo semestre, y por eso es que yo lleve a cabo como te decía esta encuesta que quería medir hasta que nivel nuestros estudiantes estaban interesados en volver: hasta que nivel ellos se sentían parte del grupo, cuáles eran sus apreciaciones, cómo había afectado la pandemia a su capacidad de tocar su instrumento musical, etc. ¿te fijas? Así que yo creo que va por ahí un poco la cosa.

E: Súper bueno ojala me puedas compartir ahí los resultados.

DIRECTOR: Sí, lo que te propongo es que me puedo conectar por el computador y te puedo mostrar algunos de los resultados que son relevantes para ti, en el fondo respecto, de lo que te interesa.

E: Tú hablas que has aprovechado los espacios virtuales no para hacer ensayo de orquesta, porque no te parece la experiencia de ensayar por *Zoom*. Pero entonces quisiera saber ¿qué haces en la clase de teoría? ¿A qué te refieres con clase de teoría y para qué la clase de teoría?

DIRECTOR: Buena pregunta. Mira la clase de teoría es una deuda que nosotros tenemos con la formación de nuestros estudiantes. El sistema de formación chileno que nosotros conocemos bien como compatriotas, a través de la FOJI, no es un sistema coordinado; sino que es un sistema que observa la autonomía de las instituciones. Y dado que nuestro proyecto no es un proyecto que esté regenciado desde lo infantil con una formación, podría decirse igualitaria para todos sus integrantes, entonces lo que empieza a suceder es que llegan a la orquesta grupos de diverso nivel musical, y tenemos integrantes... ya te voy a mostrar justamente parte de los resultados de la encuesta... tienen que ver con la cantidad de años que ellos tocan, por ejemplo. Hay algunos que tocan hace muchos años, hay otros que tocan muy poquitos años. Hay algunos que han tenido la experiencia de tener clases particulares y otros que no, y cuando nosotros nos ponemos en función de ellos y cuando nosotros de repente decimos conceptos como pulso y división hay gente que queda mirando con cara de signo de pregunta. Por lo tanto, una clase de teoría se hace esencial a la hora de, de poder asumir un rol un poco más activo en comunicación con los estudiantes, cuando uno está ahí mismo. Ahora, ellos tienen que aprender, supuestamente,

a leer música: a solfear música... una experiencia por la cual cualquier músico tiene que pasar. Sin embargo, estudian otras carreras, entonces eso es algo que como que les interesa pero les aterroriza, y no saben muy bien cómo hacerlo. Entonces ahora te explico un poco qué es lo que yo he hecho para poder llevar adelante esta actividad. En primer lugar, me di cuenta de que ellos tenían alguna dificultad y sentían mucha vergüenza de cantar solfeando. Ya conocemos la experiencia universitaria de que todos tengan sus cámaras casi que apagadas. Aquí por suerte, no todos: acá la mayoría las tienen prendida, pero eso como de cantar y de solfear aunque sea con do, re, mi no les da la comodidad. Distinto es cuando estamos metidos dentro de una sala, dos o tres veces por semana, nos conocemos las caras pero también compartimos otras cosas como estudiantes ¿no es cierto?. Aquellos que estudiaron en conservatorio, estamos todos en la misma, estamos sufriendo por igual: unos tendrán más habilidad para una cosa, otros para otra, pero finalmente todos tratan de solfear. Aquí no existe eso, y por lo tanto eso es un primer desafío así que, una de las cuestiones que yo rápidamente hice fue que modifiqué un poquitito el asunto del solfeo, a una cuestión un poco más de la audición. Me pareció que ese camino y va a ser un camino de mayor expeditud - si es que existe la palabra -, para poder lograr el objetivo del entrenamiento musical que quería que ellos tuvieran. Y fíjate que la aproximación que usamos fue una aproximación de tratar de escuchar la música, y tratar de ver que es lo que en ella había.

Los primeros conceptos que trabajamos fueron el tema del pulso y la división. Una cuestión, por ejemplo, que nos permitió tratar de descifrar con muchas, con muchas audiciones que ellos mismos trajeron, que yo le pedí que trajeran cosas... les dije: “dos cuartos, tres cuartos, cuatro cuartos... cierto lo que quieran, tráiganme música”. Y la empezamos a escuchar, y empezamos a trabajar sobre el pulso y la división por ejemplo. Entonces, en ese momento, empezamos a entender eso y las personas que asistieron a eso, encontraron bastante provechoso aquello. Yo me centré esencialmente a hacer un trabajo con la profe Gina Allende. Ella fue la que me orientó un poco en las primeras cosas básicas que les enseña a los chiquillos en el conservatorio. Entonces, partimos por ahí; pero lo siguiente que hicimos fue que, dado que habían preguntas de ellos mismos en el ámbito de la audición, empezamos a tratar de descifrar qué tipo de cosas podían interesarles, y empezamos hacer transcripciones en tiempo real. Entonces, hemos transcrito música sobre todo popular. Yo cuando encontraba un buen ejemplo, se los mandaba. Transcribimos... que se yo... canciones de Britney Spears, Francisca Valenzuela, 31 minutos... de todo un poco, y sobre todo en la parte rítmica. Entonces lo que yo trataba de hacer con un programa de transcripción en la pantalla y paralelamente un video de YouTube o lo que fuera, íbamos viendo cómo podemos encontrar estrategias para saber esto. Ponte tú un ejemplo: Britney Spears, la canción *Baby one more time*, una de las que transcribí: ¿qué hacemos acá? veamos la letra les dije yo, consultemos la letra y a través de la letra marquemos aquellas sílabas que creemos que calza con un pulso. Entonces, hicimos la letra y aquellas que calzaban con un pulso las subrayábamos. Ese tipo de estrategia nos permitió acercarnos en una primera etapa a la transcripción completa de una canción. Entonces, una vez que hicimos eso, empezamos ya a ver qué tipo de ritmos había... porque ya sabíamos que había algunas que calzaban con pulso. Esto es muy analítico, quizás muy de ingeniero - que es mi segunda profesión... o primera ya no sé -. Pero en el fondo, yo le dije hay distintas maneras de llegar a esto: nosotros podemos llegar por el análisis, podemos llegar por escuchar, entonces eso se complementaba con clases donde veíamos los ritmos que existían. Vimos ritmos de corchea, aprendimos cómo sonaba una sincopa de corchea, aprendimos como sonaba una galopa,

aprendimos a reconocerlos visualmente y auditivamente... y luego entonces transcribimos canciones que utilizaban esos ritmos. Y eso es lo que hemos estado haciendo en general: hemos estado yendo como a ese tipo de ejercicios, sobre todo por la limitación, como te decía que ellos no se atreven todavía a solfear y el hecho de estar en pandemia peor todavía.

E: Imagino que el tema de lo rítmico es súper transferible, después, a un futuro de ensayos presenciales...

¿Cómo eran antes los ensayos presenciales? ¿Cómo se promovía el aprendizaje musical en la experiencia del ensayo presencial?

DIRECTOR: Bueno, cómo se promovía el aprendizaje musical... a ver yo creo que acá es importante asumir un cierto rol respecto de qué tipo de director yo quiero ser o qué tipo de transmisión tengo yo que hacer dependiendo del elenco con el que trabajo. Creo que esa es mi primera y más simple manera de contestarte la pregunta. Porque cuando yo trabajo con un grupo de niños, yo no tengo que explicar los porqués, yo tengo que hacer y tengo que cautivar, y tengo que liderar un proceso. Cuando trabajo por en el otro extremo, con puros profesionales, tampoco tengo que indicar el porqué, asumiendo de que muchos de los profesionales conocen el porqué. Sin embargo, puedo explicar unos porqués muy elaborados respecto de las decisiones que tomo, si es que tuviera relevancia hacerlo ¿no cierto?, para poder llegar más profundo incluso en una indicación musical. Por lo tanto, la dinámica entre el curso escolar y el profesional es distinta, ubicado el director en su rol de liderazgo. ¿Qué pasa cuando trabajo con un coro *amateur* como el coro de ingeniería? Los porqués llegan, pero llegan en otro momento: los porqués llegan cuando yo estoy haciendo algo, y cuando las mentes críticas que tengo delante, universitarias, me interpelan: no me entienden. Entonces, yo tengo que entrar en la interpretación a explicarles el porqué, pero eso viene después ¿no es cierto? Viene cuando ya nos aprendimos las notas, sobre todo aquellos que no tienen la experiencia de leer como en un coro. ¿Qué pasa en la orquesta? En la orquesta hay gente que puede traducir las figuras musicales, a tocarlas en los instrumentos. Pero cuando viene el momento de la interpretación, esa interpretación es una interpretación mía: yo soy el intérprete, el intérprete jefe, por decirlo alguna manera: el *capo* de los intérpretes, el que tiene que buscar la versión que nosotros queremos hacer. Yo soy el que tiene que imaginarme el sonido de esa floritura de cuartinas en los violines primeros, en la segunda octava, cuál es su rol en contraposición con el chancacazo de los bronces, o el aterciopelado devenir de los cellos y contrabajo. Ese rol lo tengo que definir yo, como director, como director. Cualquier director debería poder hacerlo, y cuando nosotros trabajamos con una orquesta quizás juvenil, como la sinfónica juvenil chilena, o alguna otra orquesta de gente que se está formando musicalmente, estamos más cercano a lo profesional: uno explica las cosas de otra manera. Sin embargo, cuando trabajamos con gente que no está formada musicalmente, y que no está formada por los ramos complementarios de una carrera musical, creo que es importante asumir un rol pedagógico en el que no sólo se hace música sino que se explica la música... y yo creo que tú has podido presenciar en el tiempo en el que me has visto dirigir, que esa es mi intención con ellos. Yo quiero lograr un *rallentando* de un cierto tipo antes de un momento importante, un *ritenuto* que produzca una cierta energía; y tengo que encontrar imágenes que puedan construir esa ansiedad, ese sentimiento... y también comparto con ellos con mucha transparencia, qué es lo que estoy buscando, para que podamos llegar a todos sentir lo mismo, a todos tratar de expresar lo mismo. Hay cosas que se mantienen en secreto - yo les digo: esto es un secreto entre nosotros - pero lo que queremos lograr es esto. Creo que eso es

un enfoque, que bien es riesgoso porque quita un poco de tiempo. Yo no me considero un director eficaz en ese sentido, porque yo podría estar estudiando digamos al detalle, capacitándome más en la técnica de cada uno de los instrumentos. Podría saber exactamente el tipo de embocadura de flauta que necesito para tal momento o podría necesitar, saber exactamente qué tipo de arco ocupar para un determinado instrumento de cuerda. Sin embargo - cosa que tengo que hacer sin duda es un proceso que estoy trabajando - creo que también lo otro me es relevante a mí: me es relevante como una expresión de la necesidad universitaria, de estas personas que estudian otras carreras que no son música. Entonces, aprovechando que tengo una formación científica, puedo tirarle un guiño a un ingeniero, a un físico, un matemático, de lo que de pronto un armónico significa en términos de una *transformada de Fourier*⁴⁵, y eso a ellos les permite entender la música en una dimensión. Otro podrá hacerlo a través de las ciencias biológicas, quizás podemos encontrar distintos métodos de comunicación que nos permitan llegar a cada uno, para poder realmente conformar un elenco tan diverso como el que tenemos. Y me parece que ese rol de director, esa forma de enfrentarlo y acompañado de mí imperturbable transparencia hacia ellos... para tratar de transmitirle cuando las cosas también me son difíciles a mí. Porque si hay algo que yo también quiero evitar, es el que tengamos que pensar que tenemos que estar siempre tan bien preparados. Si la vida no es así: si la vida finalmente se trata de que uno tiene que ir juntos asumiendo los desafíos. Y particularmente en mi creencia al respecto, es que yo no es que sea mejor que ellos, yo vengo caminando desde antes el mismo camino. Tengo una formación, por cierto, pero si ellos siguen el mismo camino que seguí yo, me superarán, ¿te fijas?, a mi edad. Entonces, por ahí va como mi idea: como que estoy empeñado en tratar de ir por ese lado. La transparencia, la pedagogía, el poder enseñar la música y transmitirles una vivencia musical, que a la vez tenga carácter de búsqueda artística como primera prioridad, pero también que tenga una cosa social, una cosa de que comprendamos diversas diversas... cuestiones no puede ser que solo sea música. También tiene que haber más historia y otras cosas.

E: ¿Como tú notas, como tú puedes evaluar qué es lo que estás explicando en el ensayo? lo que estás de alguna manera promoviendo como aprendizaje en el espacio del ensayo ¿Cómo tú logras evaluar que se está logrando en el fondo el aprendizaje?

DIRECTOR: Yo creo que el aprendizaje, primero, tendríamos que pensar en qué es el aprendizaje: qué queremos que ellos aprendan, en términos de aprendizaje. Yo creo que hay que ir un poco antes.

Uno se fija metas, uno dice “ya, queremos hacer cuantos conciertos por semestre, queremos abordar cuantos repertorios por semestre - es muy pragmático esto - queremos dar dos conciertos al año bien dados” ... ok, tratando de hacer repertorio nuevo dos veces por año. ¿Qué capacidades tenemos para hacer eso? Entonces, bueno, ahí uno empieza a mirar la estructura jerárquica de la orquesta, y decir que hay un director que puede ensayar una vez por semana, donde sabemos que tenemos una asistencia de tal tipo en los estudiantes, y tenemos también personas que están a cargo de las jefaturas de fila, que les están enseñando este repertorio... y hay que ponerse de acuerdo. Es una estructura que nos lleva a ponernos objetivos artísticos, primero que nada, y yo diría

⁴⁵ Las ondas, como los sonidos, se componen de una frecuencia fundamental y sus armónicos. *La transformada de Fourier* muestra el contenido de armónicos y las proporciones en que se presentan.

que hay que combinar con sutileza el trabajo del armado musical, de lo que es básicamente poner las piezas de lego en la música al embellecimiento de la música; con esos objetivos pedagógicos como más profundos.

Entonces, como que va cambiando la balanza, porque en una primera instancia la balanza está completamente inclinada al: “usted toque que tiene que sonar esto”, y si no suena el acorde de Fa Mayor que tiene que sonar, entonces lo tenemos que corregir. Y ahí viene toda la experiencia profesional que uno escucha y dice “es por allá el asunto: violas, pasa tal cosa; flauta pasa tal otra”. Ese es el momento, entonces, donde tiene que haber técnicas de ensayo: “a ver, hagámoslo lento; a ver, hagámoslo sin maderas; a ver, hagámoslo sin bronces, hagámoslo sin cuerdas, sin violines primeros...”, y viene todo lo que significa el armado musical. Particularmente tendría que estar acompañado por indicaciones de carácter técnico de parte de los instructores, que eso ya es como una etapa previa ¿no es cierto? Los instructores nos pusimos de acuerdo: estos son los arcos que estamos proponiendo, estos son los tipos de embocadura, estos son los tipos de ataque *forte*, *piano*... lo que sea; estas son las dinámicas. Y en ese momento cuando esté más o menos todo claro a nivel individual por fila, entonces nosotros tratamos discutir eso.

Y ahí entonces viene el momento en que los *capos* de la orquesta que son principalmente, tú lo sabes, las cuerdas, que tienen ahí ese rol tan preponderante... entonces, los *capos* de fila de repente discuten: “oye, ¿cómo estás haciendo esto, cómo estamos haciendo esto?” Entonces ahí uno también se aparta, los deja discutir... tiene que haber un cierto dialogo zanjado eso... esta balanza en la que estamos armando el repertorio, ese primer ensayo en el que viste algo... te tienes que ir con la idea de que al menos una parte funcionó: funcionó como una máquina que funciona ya. Idealmente el repertorio se tiene que ir introduciendo de manera traslapada, para que nosotros tengamos a nivel psicológico, también, sensaciones de éxito y fracaso o dificultad de manera equilibrada. En el fondo, empezamos a leer una cosa, alcanzamos un cierto nivel de éxito, y la próxima clase empezaremos a leer otra; mientras seguimos avanzando en ésta para que cuando toquemos la parte ya tocada, podamos tener un éxito, una sensación de avance.

Creo ahí también que la estrategia logística de los ensayos y todo eso juega un rol preponderante. Eso es una de las estrategias pedagógicas que uno quisiera poder siempre seguir, pero bueno: el calendario dice otra cosa a veces. A veces uno no tiene tantas horas, a veces uno no ha encontrado la hora exacta, a veces una le salió más difícil de lo que creía etc... pero esa es como la teoría. Y a medida que va avanzando el periodo en el que uno se va acercando hacia el concierto, y a mí a veces me pica la lengua por explicarles esas cosas que yo creo que tienen que estar presentes, pero me trato de aguantar. La balanza se va inclinando, y la balanza se va inclinando hacia un momento en el que, ya superada la barrera netamente técnica, del poder enfrentarse a nota escrita igual nota sonada; tiene que venir el momento crucial en el que nosotros nos enfrentemos - a lo que voy a llamar con mayúscula - *La Música*. Y ahí está, está el desafío mayor. Ahí es cuando empezamos a interpretar, y ahí vienen otras estrategias pedagógicas: estrategias que tienen que ver con lo netamente musical, por un lado, con lo netamente interpretativo cuando yo le transmito estas ideas, estas imágenes que yo te hablo, que muchas veces significan cosas distintas para las personas, pero a través de una imagen uno podría tratar de generar un estado de ánimo común; que quizás provoque que las cosas suenen como queremos que suenen. Me estoy tratando de acordar de un fragmento, de cuando tocamos la obertura 1802 el arreglo de Tchaikovsky, en el que yo les hablaba que habían unos movimientos que yo quería que ellos interpretaran como unas llanuras, como

una pasturas así, que eran unos movimientos muy cortos... era una frase que no tenía más de una tercera, digamos, que oscilaba para arriba y para abajo y que iban como cruzándose. Entonces, yo les decía: imagínense como éstas pasturas, digamos, imagínense esto... toquen tratando de pensar en eso, y ahora que suena esta otra cosa por acá, vienen las tropas... qué sé yo... y trabajábamos la idea de lo que significaba las tropas francesas, las tropas rusas, y cómo ahí es un momento más adelante. Ese momento en el que nosotros tenemos que meternos hacia la música misma, y yo no escatimo en ese momento.

Y quiero ser muy claro: esto no es algo que yo haya inventado, sino que es algo que yo recibí de mi maestro que es Víctor Alarcón, el maestro que nos guía ya fallecido, que en su vida recibió muchas críticas... muchas críticas por ciertas dificultades técnicas, o por un montón de cuestiones. sin embargo, él no escatimó nunca en ponerse por completo el servicio de la música al momento de interpretar, y no puedo sino copiarle eso, de manera instintiva quizás, por aprendizaje; pero yo no escatimo en esos momentos previos al concierto, de tirarme el piquero hacia lo que es la música. Y si es que yo me tengo que emocionar genuinamente porque una cosa sale bien, lo voy a hacer: no me voy a guardar porque como ser humano, me debo también a *La Música* - con mayúscula -. Y creo que en ese sentido, no quiero tomar un rol distante, ser ese director de ceño fruncido, intocable, ¿no?... soy tan humano como ellos, y cuando tengo que emocionarme, me emociono con control, con un cierto control... porque no puedo dejar de batutear porque me emocioné, no puedo poner a llorar en el medio del escenario de desgarradora alegría, no. Pero quiero transmitirles a estos chiquillos que están pasando también por etapas, están viviendo sus primeros amoríos en serio, están en un momento de ebullente pasión, que uno a los 40 y tantos puede seguir sintiendo esa pasión y que la puede expresar, y que no está mal... está censurado por la sociedad, lo sabemos, pero y sobre todo en los varones, ¿no es cierto?... otro de los coletazos de lo que significa el machismo en nosotros, aplicado, de vuelta a nosotros. Pero eso es un poco mi filosofía al respecto, como que la balanza se vaya paulatinamente inclinando hacia un lado donde haya una real búsqueda de pasión musical. O sea, así se mueve, por lo menos en mi ideal, y por su puesto todo esto va sucediendo hacia el final de cada periodo, antes de que tengamos un concierto: las arengas me parecen también importantes en su momento, y esas arengas que son planificadas. Ojo, no es que uno esté mintiendo al hacer una arenga, pero uno puede estar exagerando un poco, uno puede, uno puede enfatizar, para poder llevar a este campo de batalla semántica musical, antes de un concierto, y creo que son momentos importantes: son momentos en los que uno se junta y les dice: cabros hace tres años tocábamos en un *container*, poh. Ahora nos han invitado a una gira, nos han invitado a tocar a tal lugar, estamos saliendo fuera de nuestro espacio de confort, nos llamaron para invitarnos... ¡es porque somos buenos! Somos buenos en lo que hacemos, no somos los mejores, no somos la sinfónica de aquí ni de allá... pero somos competentes, somos lo suficientemente buenos para estar aquí. Entonces por ahí va el asunto, como que, desde el armado del lego hasta la expresión de las emociones en control, pero completamente en desborde te fijas en desborde artístico.

E: Muchas gracias por la respuesta. Entonces, no sé si tienes la encuesta ahí...

DIRECTOR: Sí, la tengo... te voy a mostrar un par de cosas y vamos a ver [comienza a proyectar los resultados de la encuesta]... teléfono y todo eso no te interesa, pero tenemos acá nosotros. Nuestra orquesta, tenemos un casi 93% de los encuestados. De estas 81 respuestas que abarcan, tengo que decir, abarcan a comunidad interna y externa: gente que ya hace años que no toca con nosotros, que tocó un semestre quizás y ya se fue, pero nos

contestaron hasta ahora 81 personas. Esta encuesta, hay que decir, que nuestros conciertos sobre todos los más convocantes con algunos invitados, en general están en orquestas de 60 personas... 60, 61 personas. A veces incluyendo a invitados, a veces incluyendo a algunos instructores. Tenemos 81 respuestas, de las cuales 75 - o sea casi 93%- pertenece a nuestra comunidad universitaria. Y de esa comunidad universitaria, tenemos que la mayoría son estudiantes; 1/4 ya son ex alumnos, algunos poquitos son académicos, y otros son administrativos o profesionales... carreras 'para tirar al aire', montones de carreras, las tengo que filtrar. Por ejemplo, *PEM biología*... supongo que es de pedagogía en educación media, pero por acá tendré otros que son de pedagogía y como las anotaron de manera diferente... yo creo que hay que hacer un pequeño filtro, para poder ver área educación, área derecho, área ingeniería, área ciencia etc. Pero como puedes ver, son montón de carreras distintas... súper interesante el crisol, ¿no es cierto?

Veamos acá el año de ingreso: la mayoría la gente es de 2016... ya y esto es una curva muy *gaussiana*. Entonces, lo que está pasando en nuestra orquesta en este momento y la razón de la curva es la pandemia. Tendríamos que tener una curva inclinada hacia la derecha, exponencial, pero no hemos podido hacer una captación grande de gente en el periodo de pandemia; a pesar de que ha ingresado gente, ¡fíjate que curioso! Hay gente que ha tocado con los instructores sin haber tenido ensayo de orquesta y eso es muy particular.

Sigo adelante: año de egreso. Principalmente la mayoría en 2019, o sea, cuando partimos en 2017... y en 2019 ya había gente que estaba egresando. Aquellos de comunidad externa nos han contado también de donde provienen. Aquí algunos aspectos musicales: todos los instrumentos de la orquesta. Tenemos, por supuesto, un 35,8% de violines - como toda orquesta - y algunos otros instrumentos. Por ahí, algún fagot, ¿o no? No, parece que ninguno, ningún fagot. Si es que tienen instrumento propio, prácticamente todos tienen instrumento propio. Algunos no lo tienen, y algunos lo tienen prestado por tiempo ilimitado ya... acá cuántos son de cada uno, tres no tienen instrumento y tres cuentan con un instrumento prestado.

Aquí una que puede ser útil para tu investigación: qué año comenzaste a tocar tu instrumento - así que después le pones pausa - pero tenemos gente, yo sospecho por ejemplo, que esta podría ser la colega académica, que empezó tocar el oboe en los 90', o quizá ella partió antes. Pero tenemos algunas personas que empezaron muy jovencitos a tocar el instrumento, y otras personas que 2021 incluso. Tenemos unos *picks*... esto yo creo que habría que graficarlo de otra manera... el gráfico que me ofreció Google no es el más adecuado... pero acá como desde la perspectiva estadística, yo quise preguntar qué año comenzaste a tocar el instrumento, y no cuántos años llevas tocando tu instrumento... porque cuando esta encuesta se vaya agrandando - porque evidentemente cada integrante que ingrese la vamos a tener que hacer pasar por este mismo proceso - cuando los integrantes se vayan aumentando, nosotros queremos saber cuánto tiempo llevan, y para eso es simplemente restar el año. Pero entendemos que hay una cierta densidad de personas que lleva tocando por lo menos 3 años... 3 a 4 años, desde aquí para atrás. Ya tenemos a personas que tienen un cierto tiempo - no sé si dominio, pero un cierto tiempo - con su instrumento. Y luego, el nivel de clases formales: tenemos sin formación previa, sólo instructores de la orquesta, formación escolar e instructores formación escolar, instructores y clases particulares o conservatorio, y formación en institutos o conservatorios. Entonces, acá tenemos que sin formación previa tenemos a cinco personas. Yo supongo que aquellos que, no estoy seguro, quienes habrán contestado esto, quizás fue previo a que hubiera instructores... no lo sé. Tenemos solamente con instructores 11 personas de la

81, la gran mayoría tuvo formación escolar de algún grado. 38 personas tuvieron una formación escolar y con instructores... formación escolar instructores, y alguna clase particular o conservatorio... por lo menos 22, y formación en institutos o conservatorios 5. Las consecuencias de la pandemia, también relevante para la pregunta que me hacías al principio, “¿has podido tocar tu instrumento?” “sí, igual que antes” un 25% o sea 21 personas; “sí pero menos que antes” 27, 33%; “apenas he podido tocar” un preocupante 28,4% que son 23 personas de toda la orquesta, y algunos “no ha podido seguir tocando” 10 de ellos. Aquí es una pregunta que les hicimos a ellos y que yo creo que habría que contrastarla con la opinión que tienen los profesores instructores. Hay que tener en cuenta también que esta pregunta se hizo antes del último ciclo del semestre, por lo tanto aquí no está graficada la caída de asistencia que tuvimos al final del semestre. Entonces, un 30 y casi casi 35% - 28 personas - ha ido regularmente a los ensayos... y “he ido unas pocas veces” un 16% o sea 13 personas más. Casi la mitad de la gente ha seguido yendo a los ensayos parciales, y la mitad de ellos no se ha sumado. Probablemente el color azul de abajo se movió un poquitito, digamos, hacia la izquierda al final del semestre; pero tenemos ahí una un claro indicador de que hay personas que el semestre y la modalidad online les hizo bajar las revoluciones... independiente también de aquellos que egresaron, que ya no pertenecen a la orquesta porque acá están graficados todos. Probablemente, estadísticamente haya que filtrar respecto de los que ya se fueron de la orquesta.

Y luego “elige la opción que concuerde más con tu vivencia actual”: “la pandemia no es un impedimento para que pueda hacer música”, “el formato virtual de trabajo hace más difícil dedicarle tiempo a la música” o “durante este tiempo me he visto sobrepasado y no he podido hacer música”. Entonces tenemos que “la pandemia no ha sido un impedimento” más o menos 1/4 27%; “ha sido difícil” otro 30%, es más o menos concordante con las informaciones de arriba no cierto, y un 42% que se ha visto sobre pasado y ha dejado la música. Acá esto también es interesante respecto de la reanudación de los ensayos, si es que se reanudan los ensayos; “voy con todo apenas se pueda” hay por lo menos un 47% 38 de ellos... una orquestita de cámara, que quiere volver apenas se pueda... y del resto hay un 21% o sea 17 personas que tienen que pensársela un poco, dependiendo de cómo vaya el rendimiento académico; entendiendo todo lo que ha pasado también el movimiento social, con la gratuidad, eso es relevante para algunos⁴⁶. Yo creo que hay gente que teme que le quiten la beca si es que tiene mal rendimiento, por lo tanto, es razonable que haya un grupo de personas que estén en eso. Y hay algunos que “dudo que pueda volver pronto” al menos 17 de los 81; y hay por lo menos 9 que decidieron ya salirse completamente del elenco.

Finalmente, una pregunta respecto de “cómo quieres ser clasificado en esta planilla”: como un integrante activo, pausado o inactivo. Tenemos un 58% de personas que quiere ser activo, ese 58 es menos que el 47 más el 21 de los que quieren volver... ¿te fijas?, pero igual es un dato relevante e interesante, porque por lo menos tenemos a 47 personas... o sea 9 personas más de los que van con todo apenas se abra, que igual quieren ser considerados como parte del elenco y que se consideran como parte activa del elenco. En los pausados, acá son un 35% casi,

⁴⁶ Recordemos que la gratuidad en Chile, instaurada en el segundo gobierno de Michelle Bachelet, cubre el arancel de la carrera. La pueden obtener estudiantes de distintas universidades acreditadas (públicas y privadas), y tiene vigencia una cantidad de años, proporcional a la duración real del plan de estudios.

o sea están ahí, lo que se diría ‘al agüaite’ ... y bueno el 7,4 son inactivos, que son más o menos concordantes con los que quieren salirse del elenco.

A contar de ahí, solo hay unas reflexiones respecto de lo que es la orquesta para ellos. “Si es que quiere agregar algo”, que no es necesario que te las comparta... pero estos son los datos más o menos que podríamos considerar relevantes. No sé si es que tienes alguna consulta al respecto o te queda más o menos claro.

E: Con esto tengo bastante, así que te agradezco que me hayas podido socializar esto. Bueno, ya para ir cerrando - porque nos extendimos bastante, más de lo que tenía planificado -, si quieres agregar algo más respecto de la experiencia de trabajar con los estudiantes de la Orquesta Interfacultades, o algo que consideres que sea relevante para esta investigación.

DIRECTOR: Mira, yo creo que como cierre, me parece que en nuestro país - y nosotros como orquesta... y particularmente yo -, me siento un poco con ese llamado... pero quizás a través de tu investigación algo se podría abrir al respecto. Me parece que tenemos que tender puentes. Estoy pensando en lo siguiente: existe con mucha fuerza un movimiento de coros infantiles que lleva a cabo el Teatro Municipal, con el programa *Crecer Cantando*, pero poco se sabe de lo que sucede después de eso. Cuando uno en la universidad, a mí como profesor del curso de coro - que es un curso que recibe más o menos a 800 estudiantes semestrales en la pura Universidad Católica -, tú te topas con gente que estuvo en el *Crecer Cantando*. Desde que yo partí dictando el curso, cada vez más gente me ha dicho que proviene de ahí. ¿Dónde están?: tomando un curso universitario que se llama coro. Cuando terminan ese curso, y quieren seguir, se encuentran con un cierto vacío. Muchos de ellos ayudan a los intérpretes que se gradúan de dirección coral para sus propios proyectos. Otros nunca me los encuentro, o en un coro o quizás encontrarás a algunos por ahí, y se les pasa el impulso... gente que podría tener un talento musical.

En las orquestas sucede algo similar: en las orquestas hay una moto que está llevando a los estudiantes escolares a pertenecer a elencos orquestales. Sabemos que por motivos extra musicales... es una cosa social es una cuestión como de, de dar acceso, tender puentes a nivel de formación en los colegios. Y para eso está el proyecto de la FOJI: no solamente para crear orquestas y músicos e intérpretes. Sabemos que eso no le interesa al gobierno, pero ¿Qué pasa con estos chicos que deciden no estudiar música? ¿Por qué tenemos en otros países como... principalmente... - estoy pensando en Alemania por tirar un cliché -, por qué tenemos que la facultad de medicina de la Universidad de Heidelberg tiene una orquesta de médicos estudiantes? No es la FOJI no, no es la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil o la regional de Heidelberg: es la orquesta de médicos de Heidelberg; y la facultad de ingeniería tiene otra. ¿Por qué eso no es replicable en nuestro país? Y creo que es nuestro deber generar esos puentes a nivel universitario, para poder seguir desarrollándose en un ambiente que te sea cómodo... porque evidentemente estudiando en una universidad, ojalá la misma universidad te entregue las herramientas, los espacios y los recursos para poder seguir dentro de tu mismo campus. Si es que está de acuerdo al nivel que tú estás... y qué pasa después incluso. En algún momento el Teatro Municipal se propuso una idea loca, que era hacer el *Trabajar Cantando*, más allá que el *Crecer Cantando*: y me parece una excelente idea ¿Qué pasa con las orquestas? ¿Por qué ...nuevamente en Alemania, una excelente colega chelista cuando vivió allá, durante mucho tiempo que estudió cello barroco - no cello no más - cello barroco especialista, la llamaban para tocar con una orquesta *amateur* de pura gente que quería tocar en una orquesta barroca? ¿Te imaginas que

en Chile hubiera gente que quisiera tocar en orquestas barrocas? Así como adultos, adultos que son ingenieros, médicos, lo que sea, que se junten a tocar, no en una orquesta. ¡Eso ni siquiera existe!, ¿te fijas?, y me parece que es penoso.

Mi reflexión final es que ojalá se pudieran generar los espacios para desarrollar proyectos que le permitan a la población desarrollar *hobbies*, y no quiero ser egoísta con la música y la orquesta y que sé yo y mirarme el ombligo, no: *hobbies*, grupos de *hobbies* aficionados a la música clásica, aficionado a la orquesta, aficionado a los coros, aficionado a la carpintería, aficionados al café de selección, aficionados a la cocina... porque creo que de esa manera podemos avanzar como sociedad a nivel cultural. Esa sería mi reflexión - estoy para constituyente con esa reflexión - es un poco, no sé, es una es una idea como que les trato de transmitir al final de cada semestre a mis estudiantes. Cada vez que ellos encuentran algo que les guste, ¡desarrollenlo! Tiene que ver con mi propia experiencia también. Yo fui acogido en un coro, encontré amigos que conservo hasta el día de hoy en un coro, encontré mi formación, mi pasión y mi profesión gracias a haberme metido en un grupo que me permitió hacer un *hobby*, y eso se lo deseo a cualquiera.

Anexo 3: Imágenes compartidas de la encuesta realizada a las y los integrantes de la OIUC durante el primer semestre de 2021

a. Comunidad UC



Ilustración 18. ¿Pertenece a la comunidad UC?

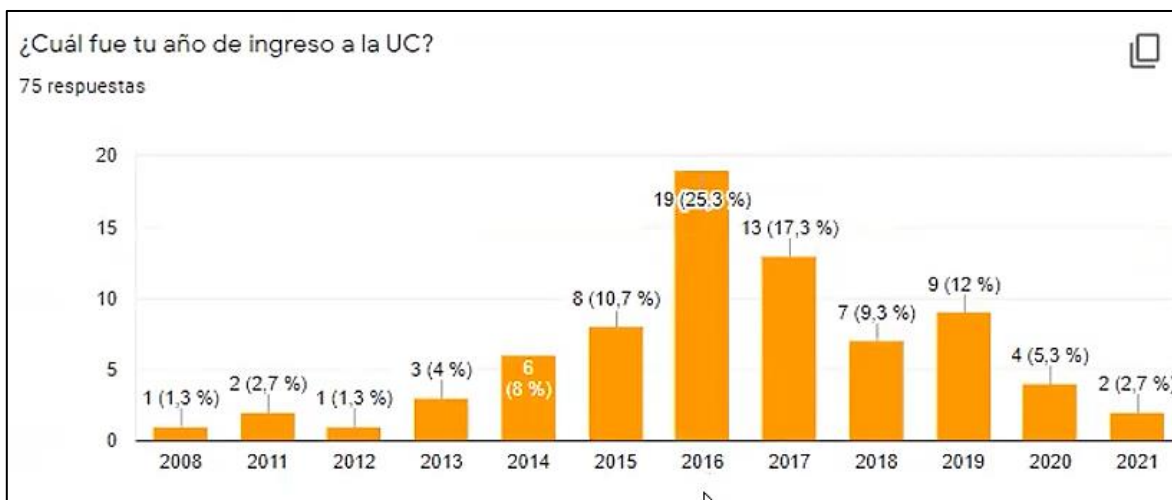


Ilustración 19. ¿Cuál fue tu año de ingreso a la UC?

b. Aspectos musicales



Ilustración 20. ¿Cuál es tu instrumento en la orquesta?⁴⁷

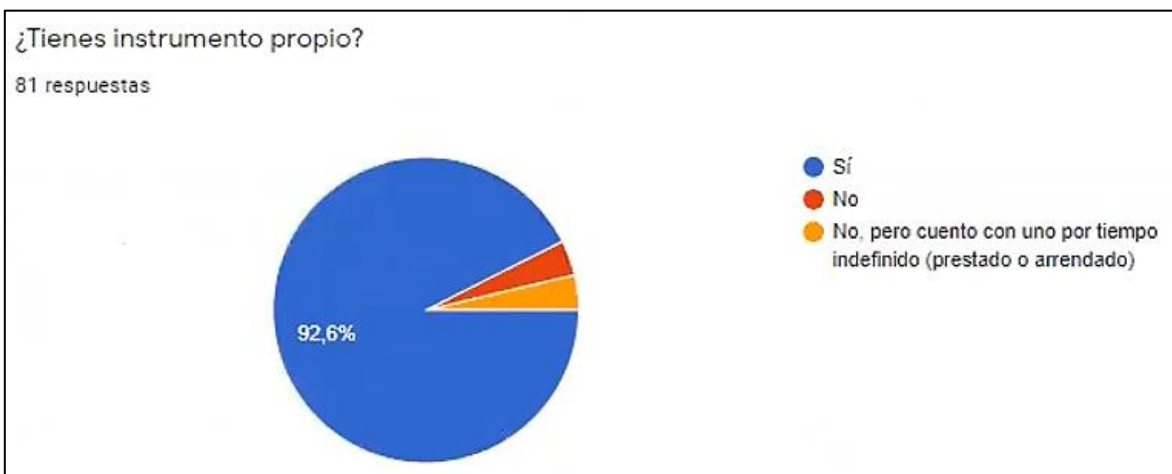


Ilustración 21. ¿Tienes instrumento propio?

⁴⁷ En la pantalla compartida no se ven todos los instrumentos.

¿Qué año comenzaste a tocar tu instrumento?

81 respuestas

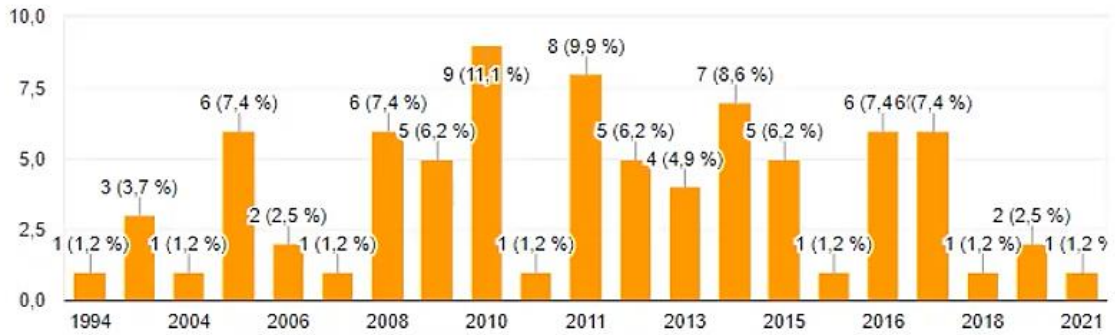


Ilustración 22. ¿Qué año comenzaste a tocar tu instrumento?

¿Cuál es tu nivel de clases formales de instrumento?

81 respuestas



Ilustración 23. ¿Cuál es tu nivel de clases formales de instrumento?

c. Consecuencias de la pandemia y futuro en la orquesta

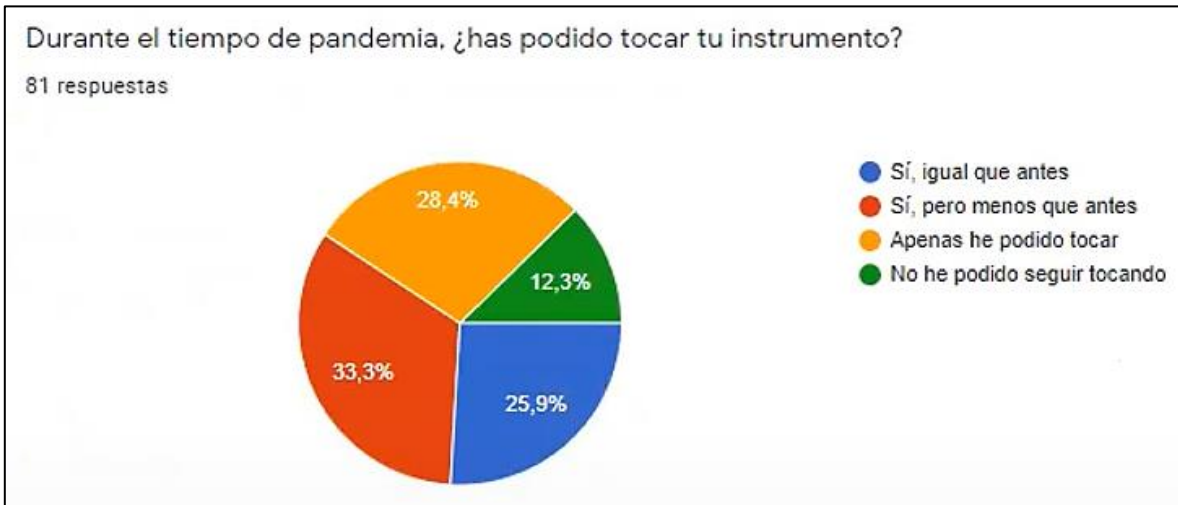


Ilustración 24. Durante el tiempo de pandemia, ¿has podido tocar tu instrumento?

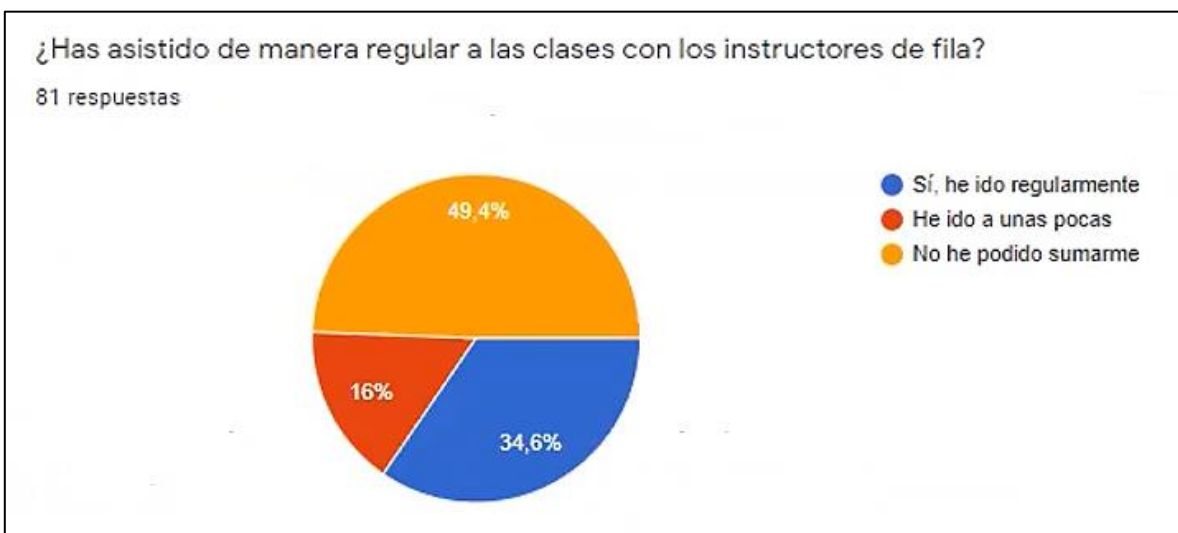


Ilustración 25. ¿Has asistido de manera regular a clases con los instructores de fila?

Elige la opción que más concuerde con tu vivencia actual:

81 respuestas



Ilustración 26. Participación en parciales y pandemia

Si se reanudan los ensayos presenciales con la orquesta:

81 respuestas



Ilustración 27. ¿Qué harías si se reanudan los ensayos?

Cuando se reanuden los ensayos y puedas volver, te gustaría ser clasificado como un integrante:

81 respuestas

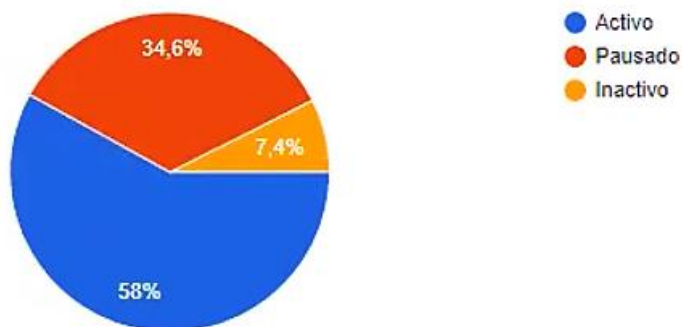


Ilustración 28. Integrante activo, pausado o inactivo

Anexo 4 - Entrevista a músicos/estudiantes de la Orquesta Interfacultades UC

La entrevista se realizó el 27 de noviembre de 2021. Las y los estudiantes ya habían vuelto a clases y ensayos presenciales, por lo que la conversación se dio en un intermedio (20 minutos).

Se contó con estudiantes de los siguientes instrumentos:

- Violines (representantes de la fila de violines primeros y violines segundos)
- Viola
- Violoncello
- Contrabajo
- Flauta
- Bronces

Entrevistadora: La idea de esta conversación es poder cotejar la información que me han dado sus tutores técnicos en algunas encuestas y entrevistas, para saber si lo que me contaron sucede o no...

En atención a esto, la primera pregunta que les quiero hacer es, pensando en las filas que están representando, ¿cuáles son los conocimientos previos que han tenido sus compañeros al llegar a la orquesta?

Estudiante de violoncello: Yo había partido tocando en séptimo básico en la orquesta del [liceo] Carmela [Carvajal de Pratt]⁴⁸, pero fue como... aprender a pasar el arco no más. Mucho más que eso no aprendí, porque después se tomaron el colegio.⁴⁹ Y de ahí volví tres años después. Estuve como cinco años y medio tocando, y luego me tomé una pausa de dos a tres años. Y volví a tocar desde diciembre con mi propio cello (porque antes no tenía mi propio cello. Era siempre arrendando). Es decir, aprendí hartoo conocimiento, pero con pausas.

Entrevistadora: ¿Y respecto de tus compañeros de fila?

Estudiante de violoncello: El jefe de fila... ¡lleva tocando infinito! De hecho, después de unos días nos dimos cuenta de que los dos habíamos estado en la orquesta del Carmela. Y me parece que él nunca paró de tocar. Y desconozco el caso de los demás compañeros.

Estudiante de violines segundos: ¿Puedo continuar yo? Porque yo también partí... llegué con conocimiento previo antes de la universidad, y también vengo de la orquesta del Carmela. De ahí partí... llevaba muy poco tocando por mi parte, y después en segundo medio ingresé a la orquesta, y toqué durante segundo, tercero y cuarto [medio]. Y de ahí, en el segundo año de universidad entramos con el proyecto de la Orquesta Interfacultades.

Estudiante de flauta: Bueno, yo sabía tocar desde antes, desde la orquesta del colegio. Y como en la fila, en general, hay varios que aprendieron a tocar en la universidad. Somos siete,

⁴⁸ Este es un liceo de mujeres, municipal, perteneciente a la comuna de Providencia (Santiago)

⁴⁹ Muchos de las y los estudiantes de colegios emblemáticos chilenos son los que encabezan las protestas estudiantiles. Una acción que se suele hacer para presionar a las autoridades es la toma de los establecimientos educacionales.

y hay una persona que comenzó a tocar hace dos años, y otros dos que comenzaron a tocar hace relativamente poco. Y de los otros... hay un par que tocaban mucho desde antes, leyendo partituras... y también hay una que tocaba solo de oído, porque tocaba en su iglesia.

Estudiante de violines segundos: ¡Yo no incluí esa información! En mi fila también ha habido de todo. Hay gente que ha empezado a tocar con la orquesta, y que ha crecido con esto (en su conocimiento musical); y hay gente que (sobre todo la gente nueva) ha llegado con experiencia de antes.

Estudiante de violoncello: me acordé de que uno de los chicos comenzó a tocar en su colegio, en Colina⁵⁰.

Estudiante de contrabajo: En la fila se acaba de integrar un compañero, y le preguntamos ayer ... lo venimos recién conociendo. Y dijo que tocaba desde séptimo básico, y se nota que estudió mucho en el colegio, porque toca mucho. Y él está entrando a la u. Los otros dos que estamos desde antes, tenemos un perfil parecido: también tocábamos en el colegio, desde la media, pero sin tanto estudio. Entonces, llegamos a la orquesta muy ‘añejos’, y aquí en la orquesta ... no sabíamos leer [partituras], y tocábamos lo básico. Pero buena parte de lo que tocamos hoy ha sido fruto del estudio con nuestro instructor.

Estudiante de bronce: Los bronce puede ser la fila menos consistente, porque durante todos estos años nos hemos... ha sido compuesta casi siempre por alumnos de intercambio. Entonces, ha sido bastante inconstante. Pero de los que estamos ahora, los tres tocamos desde el colegio. Y la mayoría entró a la orquesta en los primeros años de universidad, cuando se formó.

Estudiante de viola: En la fila de violas actual, todos tocaban desde antes, desde sus colegios... excepto uno de nuestros integrantes. Creo que él empezó a tocar justo cuando se formó la orquesta. Por mi parte, también partí en el colegio, en octavo básico. Estuve un año sin tocar, porque no tenía viola, y aquí me prestaron otra... y después me compré una. Y eso: casi todos partieron antes, tenían un poco de conocimiento.

Estudiante de violines primeros: Los violines 1 estamos bastante compartidos con los violines 2. De hecho, tenemos varios que vinieron de los violines 2. Yo tocaba desde el colegio, desde sexto básico. Dejé el violín cuando entré a la u, y me metí a la orquesta en mi segundo año.

Tenemos algunos integrantes que estudiaron en el conservatorio. Y suena más intimidante decir “violines 1”, así que la gente cuando entra a la orquesta suele partir en violín 2... pero también es muy mezclado... están mezclados los niveles en las filas.

Estudiante de flauta: ¡Se me olvidó hablar sobre los estudiantes de saxo y clarinete, que no están acá! Hay un saxo y un clarinete que estudiaron música antes, y que se cambiaron de carrera, y que ahí entraron a la orquesta. Entonces, ellos saben mucho.

⁵⁰ Colina es una comuna ubicada al norte de la región Metropolitana de Santiago

Entrevistadora: ¿Cómo han sido sus ensayos parciales? Cuéntenme sus experiencias en lo presencial y lo virtual (referido a cómo los guían, cómo se organizan...)

Estudiante de bronce: Antes de la pandemia, en lo que consistían los ensayos... lo dividíamos en dos partes: una parte donde se veía principalmente técnica: escalas, etc., y una segunda parte donde se veía el repertorio de la orquesta. Durante la pandemia, reunirnos todos al mismo tiempo era muy complicado. Lo intentamos, pero no se logró. Entonces, se hizo un trabajo en que el profesor se juntaba con cada uno, en sesiones separadas. En estas sesiones, durante el año 2020 y parte del 2021, se centró bastante en lo técnico: en que cada uno pudiera mejorar. ¿Por qué?: como no estábamos tocando como orquesta, no era necesario ver repertorio. Y en este año 2021, se sumó también un poco más de repertorio, ya en esta vuelta a tocar.

Estudiante de violoncello: Yo me incluí en la pandemia... o sea: vine a un ensayo justo antes de la pandemia. Y eran todos juntos, y no recuerdo bien... estaban viendo repertorio de la orquesta. Pero después, claro, fue trabajo individualizado por *Zoom*, y al principio fue bastante técnico, y después empezamos a sacar repertorio, pero personal. No había todavía nada armado en la orquesta, pero era como... ¿Qué quieres sacar tú? Así fue el trabajo con cello.

Estudiante de viola: Nosotros, antes de la pandemia, siempre calentábamos con escalas, y después tocábamos repertorio de la orquesta. Pero después, con la pandemia, como no podíamos juntarnos con la orquesta, entonces la profe decidió que tocáramos repertorio de viola. De hecho, en el concierto virtual que hicimos, tocamos unos villancicos para viola. Y ahora con la vuelta a la presencialidad, nosotros seguimos tocando repertorio de viola, aparte del de orquesta. De hecho, en el concierto, también vamos a tocar un concierto para viola, un tema con los cellos también... entonces, igual ha sido mejor.

Estudiante de violines primeros: Nuestra profesora se incluyó en realidad en el verano, justo antes de la pandemia. Entonces, no tuvimos muchas clases presenciales antes. En general, nos enfocamos mucho en cosas técnicas: estuvimos mucho tiempo viendo estudios, casi uno por semana, y cada tanto haciendo conciertos entre nosotros, preparando bien uno de los estudios, y... siento que nos sirvió bastante, para mejorar la calidad del sonido, desde cómo pasar el arco... desde lo más básico, aunque todos tocaran bien, pero mejoró bastante el sonido de fila.

Estudiante de violines segundos: Dejo el registro del tiempo en que trabajamos contigo, en ese tiempo... Antes de la pandemia, dependiendo de la contingencia del momento, hacíamos trabajo técnico (si es que no se acercaba un concierto). Hacíamos trabajo técnico en alguna porción del ensayo, y luego estudio del repertorio. Si estábamos cerca de fecha del concierto, le dedicábamos el tiempo completo a abordar las piezas. Ahora, en pandemia, con nuestro nuevo instructor, el trabajo ha sido enfocado en lo técnico e individual. Ocurrió lo mismo que en las otras filas: partimos viendo repertorio, pero no resultó. Así que hicimos trabajo individual, con cada uno de nosotros. Y ahora, en la vuelta a la presencialidad, y con la cercanía de los conciertos, nos hemos dedicado principalmente a trabajar el repertorio, para poder armar nuestra fila.

Estudiante de violoncello: Ahora con la presencialidad hemos hecho mucho trabajo en grupo, y repertorio nuestro, y de la orquesta. Pero nos hemos concentrado más en el nuestro, y lo que hacemos con las violas.

Estudiante de flauta: Nosotros, pre pandemia y post pandemia ha sido parecido. Ahora que volvimos a la presencialidad, diría que... dividimos en tercios los ensayos. El primer tercio hacemos mucha práctica de afinación: acordes, y cosas de ese estilo. Luego, tenemos un tiempo para ver repertorio de fila, y finalmente vemos el repertorio de la orquesta. Y también, cuando estábamos *on line*, nos dividíamos en clases de 20 minutos, y ahí cada uno avanzaba por su cuenta. Y yo diría que... vimos repertorio para todos, y los que tocaban menos solamente veían eso, y los que tocaban más, también veían 'extra' trabajo técnico, para seguir avanzando.

Estudiante de bronce: a mí me faltó... antes de la pandemia, algo interesante que se hacía es que nos juntábamos con la fila de las maderas, haciendo un parcial en conjunto, cuando se acercaban los conciertos... para poder hacer el bloque.

Estudiante de contrabajo: los *contra*, por suerte, antes y durante la pandemia el estilo fue más o menos el mismo... y parecido al resto de las filas: escalas, ejercicios técnicos, y después veíamos o las piezas de orquesta, y si teníamos tiempo, piezas de repertorio individual. Y el nivel de la fila era bien parejo. Éramos dos, y teníamos más o menos el mismo nivel, así que siempre tuvimos clases juntos, y funcionaba muy bien. Algunas veces preparamos tríos, nos juntamos un par de veces en distintas casas a ensayarlo, pero usualmente los ensayos eran por *Zoom*. O sea, esto de juntarse presencial era bien excepcional. En un principio lo del *Zoom* creí que no iba a funcionar, pero funcionó muy bien, de hecho.

[el director de orquesta se asoma, para indicar que quedaba poco tiempo de intermedio]

Entrevistadora: En función del tiempo, les fusionaré las preguntas que vienen. ¿Cómo se integran en el parcial sus inquietudes? Y ¿Cómo logran ustedes darse cuenta de los avances que tiene la fila en los ensayos?

Estudiante de bronce: La idea del ensayo técnico que se realiza en los parciales es que sea enfocado en el alumno. Entonces, el instructor, pregunta mucho... como ya nos conocemos hace tiempo, ya sabe nuestras debilidades y fortalezas. Entonces, el foco claramente está pensado en cada uno. A algunos nos costaban los agudos, y a otros los graves. Entonces, era muy particular con cada uno, y sigue avanzando porque los ejercicios se podían ir repitiendo, y cada vez salían más fáciles. Iba de lo más fácil a lo más complejo, desde 'nota larga', y pasando a los métodos de estudio.

Estudiante de violoncello: en violoncello era algo similar, igual. Tenemos mucha comunicación con el instructor, que siempre nos va dando un *feedback* de... "ah, mira, te está saliendo bien esto, ojo con esto otro". Y también pregunta mucho... "¿te gusta esto, quieres ver esto, qué te tinca, qué te parece...?", y nosotros también tenemos la confianza en decir... "¿sabes qué? Preferiría ver otra cosa". Y en cuanto al avance, ha sido hartito, pero en el mismo ensayo era como... empezaba a salir cada vez más fluido, y hay cada vez más comunicación con los compañeros. De esa manera es que lo vemos.

Estudiante de viola: En las violas es un poco parecido a los bronces y los cellos. La profe siempre, como que se centraba en el problema individual de cada uno, y con eso el avance de las violas ha sido muy... a pesar de que no todos pueden ir a los ensayos, están todos comprometidos a estudiar por su cuenta, entonces.... Si no pueden ir a un ensayo, la profe igual como que les escribe, para arreglar los problemas que tiene para que ellos estudien en sus casas. Y después, en el ensayo de orquesta, se da todo mucho más fluido.

Estudiante de violines segundos: Yo siento que la fila de violines segundos no se ha hecho tanto enfoque personal. Siento que ha sido más general, porque frente a una dificultad individual se trabaja, y nos ayuda a todos. Esa dificultad se identifica, y les afecta a todos, y por lo tanto trabajarla permite que todos avancemos. Y los resultados de ese trabajo se ven más bien en los conciertos. Cuando se trabajó, y se trabajó durante el semestre, se ve que ya resolvieron los problemas que tenían, que igual ... a pesar de seguir mejorando, existen algunos puntos a mejorar, pero así y todo es en el concierto donde se ven los resultados.

Estudiante de violines primeros: En nuestras clases se ve mucho, aparte de los ejercicios técnicos para todos, nos da a elegir una pieza para aprender, y según eso vemos qué es lo que hay que hacer para tocar esa pieza bien. Pero independiente, para cada uno, porque al ser *on line* no podíamos tocar juntos. Por eso aprovechábamos la sesión. Y yo creo que se ven los resultados cuando uno empieza a tocar una pieza nueva, suena bien mucho antes. Tener una base fuerte, para poder aprender más rápido.

Estudiante de flauta: Siento que no puedo hablar tanto de los ensayos *on line*, porque como nos dividíamos, en verdad no vi tanto lo de los otros chicos, y muchos entraron en modo *on line*. Entonces, no vi un antes y un después. Pero ahora que estamos presencial, yo diría que nuestros ensayos se enfocan más en tener un sonido unificado, más que en el avance de cada uno. La idea es que, aunque haya alguien que toque muy poquito, que no se destaque ni suene raro. Y eso se nota mucho en los ejercicios de afinación, y cómo ahora ... al principio afinábamos, tocábamos tres acordes, en una pieza, y *al tiro* teníamos que afinar de nuevo. Y ahora, cada vez tenemos que afinar menos en el medio, porque nos estamos escuchando más. Y ese es el mayor avance que hemos tenido, y bueno... se nota cuando venimos para acá, y ensayamos todos juntos con la orquesta.

Estudiante de contrabajo: En general, nuestro instructor nos dice qué tipo de cosas podemos tocar, y nos trae estudios más “bonitos”, y nos deja escoger en ese rango. En ese sentido, tenemos libertad en decir lo que nos gusta. Ahora yo le traje un arreglo de una pieza que a mí me gusta, y dijo “ya, toquemos”. Y la vamos a montar. Así que está bien abierto a acoger nuestras inquietudes. Y a veces, las cosas técnicas, hay harto espacio para la discusión, y harta apertura. No es tan cuadrado. ¿Y cómo se ve que hemos mejorado? Yo lo encuentro clarísimo: basta ver ahora este ensayo, que hace dos años no la podíamos tocar, y ahora tocamos mejor que nunca.

Entrevistadora: ¿Quisieran agregar algo más respecto de lo que se hace en los parciales?

Estudiante de violines segundos: ¡El trabajo en línea es muy fome! ¡Tiene que ser presencial!

Anexo 5: Resultados de la encuesta Acerca de la participación en la Orquesta Interfacultades UC

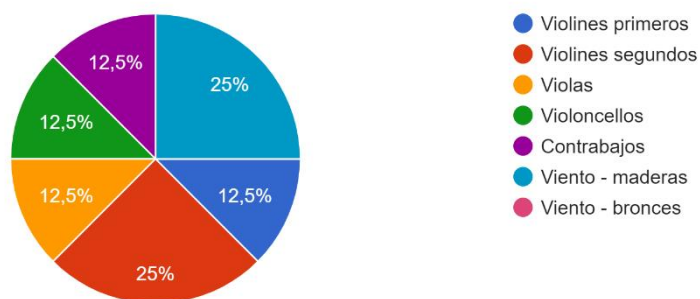
La encuesta se realizó durante junio de 2022. Quienes podían contestar debían tener la siguiente característica: haber participado tanto de ensayos presenciales como de sesiones virtuales. Se solicitó esta condición, para respetar el recorte temporal del estudio.

Contestaron ocho estudiantes, representantes de todas las filas de la orquesta.

1. Fila a la que pertenecen:

Fila a la que perteneces

8 respuestas



2. Tiempo que llevan participando en la OIUC

El promedio de participación de quienes contestaron la encuesta es de 3 años. Quien lleva menos tiempo declara participar hace un año, y quien lleva más ha estado participando durante 6 años.

3. Carrera que estudian o estudiaron

Las y los estudiantes declaran que sus estudios en la universidad son (o fueron) los siguientes:

Carreras humanistas	Carreras científicas
Letras Hispánicas	Matemáticas
Sociología	Estadística
Psicología	Astronomía
	Ingeniería Forestal
	Ingeniería Civil

4. Pregunta abierta n°1: Entendiendo que estudias (o estudiaste) formalmente una disciplina diferente a la música, ¿Por qué participas en la Orquesta Interfacultades UC? ¿Qué te motiva a asistir todas las semanas a los ensayos (parciales y generales)?

Las respuestas fueron las siguientes:

- Porque me gusta tocar con otros instrumentos, además aprendo de distinta manera y sobre otra forma de tocar violín, en comparación con mis clases particulares
- Cuando me regalaron mi viola hace 8 años me prometí no dejarla de lado y tocar hasta que mi cerebro ya no pueda dar la orden, desde entonces he ido de una orquesta a otra, a medida que me mudaba de ciudad, al llegar a la universidad la OIUC se transformó en mi mayor hobby, mi escape de la realidad y el tiempo en la semana para desestresarme, en verdad agradezco el poder habido entrar.
- Me gusta la música :)
- Me entretiene hacer música de forma grupal, me ayuda a desestresarme y desarrollar otro lado de mí.
- Desde joven tuve la curiosidad por aprender a tocar flauta travesa, aunque el estudio en solitario se me hacía algo tedioso. La orquesta me dio la oportunidad de unirme a un grupo para estudiar de forma colectiva y, por ende, más entretenida. Además, me aceptaron aunque fuera muy principiante. Con ellos tengo la motivación para practicar de forma entretenida, tener una instancia de distención del estrés del estudio, y al mismo tiempo me incentiva a practicar porque tengo la responsabilidad de tocar bien para contribuir al sonido en su totalidad.
- Me encanta la música, se pasa bien con la gente de la orquesta. Además, no hay nada que disfrute más que armando una pieza con otros músicos y viendo los resultados.
- El gusto y pasión por la música. Al menos para mí, es el único espacio donde puedo seguir tocando activamente.
- Porque me motiva hacer surgir el proyecto y que cada vez sea más grande. Para ello, es importante tener un rol social con las personas. Además, la música se volvió una dimensión importante de mí, por lo que esta es la instancia para sacarle el máximo provecho.

5. Pregunta abierta n°2: ¿Qué te motivó a conectarte a las sesiones virtuales durante el período de confinamiento? ¿Por qué decidiste seguir tocando tu instrumento?

Las respuestas fueron las siguientes:

- Hacer otras cosas. Me encanta tocar violín, es un espacio mío, para mí, donde evito hacer otras cosas. Mientras había cuarentena, muchos días estudiaba de 8:30 a 23:30, pero los días que tenía orquesta paraba de estudiar para hacer algo diferente
- Mientras pueda, lo haré, es un compromiso conmigo misma. Donde vaya siempre estaré buscando un lugar para desarrollar y potenciar mi aprendizaje del instrumento. Y además, la profesora que tenía enseña muy bien
- (sin respuesta)
- La pandemia me dio mucho más tiempo para practicar y me permitió trabajar en detalles técnicos que encontraba interesantes. Decidí seguir tocando para reducir el estrés y no aburrirme tanto encerrada.
- En mi caso, era un periodo más de aprendizaje del instrumento, porque sólo sabía lo más básico. Era una instancia en que podía dedicarme a realizar el sueño de aprender a tocar, además de que me sacaba de la rutina. El formato virtual me sirvió para tener una clase personalizada, acorde a mi nivel y necesidades.
- Decidí seguir tocando porque me relaja y me entretiene. Me motivó seguir conectándome porque así uno aprende más.
- La verdad intenté conectarme a un par de clases, pero la modalidad online no me gustó para nada, y esto lamentablemente hizo que me desconectara de mi instrumento por todo ese periodo de confinamiento
- Que el proyecto debía seguir funcionando y que a pesar de las dificultades debíamos seguir adelante. De todas maneras, llegó un punto en que decidí dejar el instrumento durante el confinamiento pues mi principal motivación era trabajar con el proyecto más que por mi cuenta.

Trabajos citados

- ASIDES, Asesorías Integrales para el Desarrollo Social. (2017). *Estudio de Caracterización del Estado Actual de las Orquestas y Ensamblés Juveniles e Infantiles en Chile*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Bachelard, G. (1978). *La formación del espíritu científico*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Bernard, M. (2006). *Vínculo y Relación de Objeto*. Obtenido de Psicoanálisis & intersubjetividad, n°1: <https://www.intersubjetividad.com.ar/vinculo-y-relacion-de-objeto/>
- Carbajal Vaca, I. S. (2007). Educación Musical para Adultos Principiantes. Valores de una lengua extranjera. *Memoria del IX Congreso Nacional de Investigación Educativa* (págs. 1 - 18). Mérida: Consejo Mexicano de Investigación Educativa.
- Carbajal Vaca, I. S. (2015). *Aprendizaje musical en adultos principiantes: una aproximación desde la clase de piano*. Hidalgo (México): Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Castillo Didier, M. (2015). *Jorge Peña Hen (1928 - 1973). Músico, maestro y humanista mártir*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Coll, C., Onrubia, J., & Mauri, T. (2008). Ayudar a aprender en contextos educativos: el ejercicio. *Revista de Educación*, 346 (mayo-agosto), 33 - 70.
- Concha, O. (2012). El legado de Jorge Peña Hen: las orquestas sinfónicas infantiles y juveniles en Chile y en América Latina. *Revista Musical Chilena*, vol. 66 no. 218 , 60 - 65.
- Echeverría, G. (2005). *Análisis cualitativo por categorías*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Esquivel, J. E. (2017). Chile: campo experimental para la reforma universitaria. *Perfiles educativos*, vol 29, n° 116, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982007000200003&lng=es&nrm=iso. Recuperado el 22 de mayo de 2019
- Foster, C., & Zepeda, S. (2015). Capítulo 3: Planificando integralmente la enseñanza y la evaluación. En C. Foster, & C. Rojas, *El poder de la evaluación en el aula: Mejores*

- decisiones para promover aprendizajes* (págs. 75 - 94). Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Gibbs, G. (2012). *El análisis de datos cualitativos en Investigación Cualitativa*. Madrid: Morata.
- Hernández Sampieri, R., Fernández - Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw-Hill Interamericana.
- Hooker Pardo, R. A. (2012). *Estrategias didácticas para el desarrollo vocal-musical en coros vocacionales. Tesis para optar al grado de Licenciado en Música*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Montoya Suárez, O. (septiembre de 2008). De la Techné griega a la técnica occidental moderna. *Scientia et Technica*, año XIV(39), 298 - 303. Recuperado el 02 de febrero de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4745843.pdf>
- Muñoz Restrepo, A. P. (2010). Metodologías para la enseñanza de lenguas extranjeras. Hacia una perspectiva crítica. *46*(159), 71-85. Recuperado el 17 de septiembre de 2021, de <https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/16807/document%20-%202020-07-06T152251.405.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Plaza, F. (25 de diciembre de 2019). *6 de cada 10 jóvenes que querían estudiar arte optaron por carreras más seguras*. Recuperado el 26 de diciembre de 2019, de Radio Agricultura: https://www.radioagricultura.cl/nacional/2019/12/25/6-de-cada-10-jovenes-que-querian-estudiar-arte-optaron-por-carreras-mas-seguras.html?fbclid=IwAR0IVbrKLPbxT6UoGfGXNYlh5Y3VDERpAqzle0HSgidspMQzkpi_pmTH0sE
- Revista Musical Chilena. (1989). Intérpretes, Chile. Editorial de la publicación. *Revista Musical Chilena*, vol. 43, no. 171, 118 - 126.
- Sánchez Domenech, I. (2015). *La andragogía de Malcom Knowles: teoría y tecnología de la educación de adultos. Tesis doctoral*. Alicante: Universidad Cardenal Herrera-CEU.
- Simons, H. (2009). *El estudio de caso: Teoría y práctica*. Madrid: Morata.
- Solís, C. (2015). Creencias sobre enseñanza y aprendizaje en docentes. *Propósitos y Representaciones*, vol. 3 n°2, 227 - 260. Recuperado el 16 de mayo de 2021, de <http://revistas.usil.edu.pe/index.php/pyr/article/view/83>

- Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Suzuki, S. (2004). *Educados con amor*. Miami, Florida: Asociación Suzuki Internacional.
- Unidad de Currículum y Evaluación MINEDUC. (2018). *Plan de estudios*. Obtenido de Currículum Nacional: https://www.curriculumnacional.cl/614/articulos-34970_recurso_plan.pdf
- Vasconcelos, E. (2016). *Organización de la actividad artística amateur en la práctica de la música antigua en Chile. Tesis para optar al grado de Magister en Gestión Cultural*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Vega-Lugo, N., Flores-Jiménez, R., Flores-Jiménez, I., Hurtado-Vega, B., & Rodríguez-Martínez, J. (2019). Teorías del aprendizaje. Diagrama de aplicación del conocimiento. *XIKUA Boletín Científico de la Escuela Superior de Tlahuelilpan*, 7(14), 51-53. Recuperado el 12 de noviembre de 2021, de <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/xikua/article/view/4359/6343>
- Vivar, C., Arantzamendi, M., López-Dicastillo, O., & Gordo Luis, C. (octubre - diciembre de 2010). La Teoría Fundamentada como Metodología de Investigación Cualitativa en Enfermería. *Index Enferm*, 19(4). Recuperado el 21 de mayo de 2021, de https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962010000300011
- Yturalde, E. (2022). *Andragogía: Educación del ser humano en la etapa adulta*. Obtenido de Andragogía - educación en la etapa adulta: <https://andragogia.net/andragogia.html>



Proyecto de tesis financiado por el Fondo para el Fomento de la Música Nacional
Línea de Formación
Modalidad Becas
Convocatoria 2017