

Medina, Pilar

**Claves para construir una
pedagogía sensible y
comunitaria. Análisis de la
banda-escuela infanto
juvenil “Justo Band”
semillero de músicos de pura
sangre**

**Tesis para la obtención del título de
grado de Licenciada en Ciencias de la
Educación**

Directora: Rangone, Claudia

Documento disponible para su consulta y descarga en Biblioteca Digital - Producción Académica, repositorio institucional de la Universidad Católica de Córdoba, gestionado por el Sistema de Bibliotecas de la UCC.



[Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



**UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE CÓRDOBA**

Universidad Jesuita

**FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

Trabajo final de grado

**CLAVES PARA CONSTRUIR UNA PEDAGOGÍA SENSIBLE Y COMUNITARIA
ANÁLISIS DE LA BANDA-ESCUELA INFANTO JUVENIL “JUSTO BAND”
SEMILLERO DE MÚSICOS DE PURA SANGRE**

Estudiante: Pilar Medina

Docente titular: Prof. Lic. Claudia Rangone

Docente adjunto: Prof. Lic. Ángel Robledo

CÓRDOBA, 2024

**CLAVES PARA CONSTRUIR UNA PEDAGOGÍA SENSIBLE Y
COMUNITARIA
ANÁLISIS DE LA BANDA-ESCUELA INFANTO JUVENIL
“JUSTO BAND”
SEMILLERO DE MÚSICOS DE PURA SANGRE**



Prof. Pilar Medina

CLAVES PARA CONSTRUIR UNA PEDAGOGÍA SENSIBLE Y COMUNITARIA
ANÁLISIS DE LA BANDA-ESCUELA INFANTO JUVENIL “JUSTO BAND”
SEMILLERO DE MÚSICOS DE PURA SANGRE

Numerosos autores, filósofos y pedagogos se refieren a la crisis que enfrentan las instituciones educativas para dar respuesta a las inquietudes y necesidades de los niños, niñas y adolescentes que transitan por estos espacios a lo largo de su escolaridad obligatoria. Pareciera que la escuela ha sido vaciada de contenido y que los estudiantes, en especial los adolescentes, no encuentran sentido ni valor a lo que allí se ofrece.

Sin embargo, el análisis del caso de la Banda- Escuela sinfónica infantil Justo Band, que surge como un proyecto de extensión de la Universidad Provincial de Córdoba y que lleva adelante una particular propuesta artística y pedagógica con un profundo impacto en quienes participan ofrecería algunas claves para pensar y construir una alternativa.

Con el propósito de indagar en los procesos de enseñanza y aprendizaje que tienen lugar en la Justo Band y esbozar una interpretación sobre el impacto en el mundo de la vida de los sujetos involucrados, docentes, familias, estudiantes y especialmente de aquellos que transitan un momento clave en sus trayectorias vitales y escolares como es la adolescencia y el tránsito de la escuela primaria a la secundaria, se optó por una investigación exploratoria de tipo cualitativa y en clave etnográfica que permitiera describir los significados que los sujetos le otorgan a la banda.

A partir del trabajo de campo y del análisis de la información obtenida, recuperando la voz de sus protagonistas, se realizó una sintética descripción tanto de las actividades que allí se desarrollan, como de los dispositivos pedagógicos que se implementan. Se indago respecto a los modos de gestionar y resolver las dificultades en equipo, los procesos de aprendizaje que superan ampliamente lo estrictamente musical y que se amplían a hacia una educación humanitaria a través de la música. Se detallan también los vínculos que se construyen en su interior, el impacto que producen en quienes participan, sus núcleos familiares y la escuela primaria donde se inserta. Se describe además la construcción de puentes hacia otros espacios de educación formal y no formal la cual da continuidad al proceso de desarrollo de los niños y jóvenes que asisten a la banda. De este modo el análisis de la Justo Band se constituye en un interesante aporte para repensar la escuela y comenzar a construir una pedagogía sensible y comunitaria.

Palabras Clave

Educación. Escuela. Infancias. Adolescencias. Música. Ensamble. Banda.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| AGRADECIMIENTOS..... | 4 |
| INTRODUCCIÓN..... | 5 |
| CAPÍTULO 1: CONTEXTO CONCEPTUAL | |
| 1.1 La práctica musical en ensambles. Definición, tipos de ensambles, características y contribuciones al desarrollo cognitivo..... | 8 |
| 1.2 Las trayectorias escolares..... | 12 |
| 1.3 Los ensambles musicales y su potencial transformador..... | 14 |
| CAPÍTULO 2: TRABAJO DE CAMPO | |
| 2.1 Consideraciones metodológicas..... | 18 |
| 2.2 Instrumentos de recolección de datos..... | 23 |
| 2.3 La Observación participante..... | 24 |
| 2.4 Las entrevistas..... | 25 |
| 2.5 Cuestionario autoadministrado..... | 36 |
| 2.6 Encuesta para el relevamiento de las trayectorias de los estudiantes..... | 37 |
| CAPÍTULO 3: UN ACERCAMIENTO A LA JUSTO BAND. ANÁLISIS EN CLAVE ETNOGRÁFICA | |
| 3.1 La Justo Band..... | 39 |
| 3.2 Radiografía de un ensayo..... | 44 |
| 3.3 Sobre la metodología de la enseñanza y los procesos de aprendizaje..... | 45 |
| 3.4 La banda como cuerpo social..... | 48 |
| 3.5 Los procesos de inclusión en la banda..... | 52 |
| 3.6 Los vínculos..... | 55 |
| 3.7 Las distancias entre la escuela y la banda desde la perspectiva de los estudiantes..... | 58 |
| 3.8 El equipo docente. Claves para un modelo de gestión horizontal..... | 60 |

| | |
|----------------------------------|----|
| 3.9 La banda como semillero..... | 63 |
| 3.10 Músicos de pura sangre..... | 65 |
| CONCLUSIONES | 67 |
| ANEXO | 70 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 72 |

AGRADECIMIENTOS

Todo proceso de conocimiento nos impulsa al abismo de lo desconocido, a los límites de lo infranqueable, a la voz interna que por momentos sucumbe ante la incertidumbre.

Durante los dos años que llevó este trabajo debo agradecer a un sinnúmero de personas que creyeron en mí, todos ellos saben que el impulso por emprender esto fue tras algo que necesitaba recuperar para seguir alimentando la llama que sustenta la ambición por comprender quien soy y cuál es mi propósito. Creo que encontré algunas señales.

En primer lugar, es necesario agradecer profundamente al Equipo Docente de la Justo Band y especialmente a Román y Camila, que me abrieron las puertas del espacio y me permitieron contar a través de sus palabras lo que se construye allí. A los estudiantes y sus familias, con los que tuve la oportunidad de compartir momentos enriquecedores. A través de sus ojos pude comprender un poco sobre la esperanza.

A la profesora Claudia Rangone, quien supo con una paciencia infinita y toda su experiencia guiarme cada vez que me sorprendía el desasosiego y quería abandonar la escritura.

A todos los que me dijeron que no hiciera este trabajo, que era muy complejo, que me llevaría mucho tiempo, que sola sería muchísimo, que me faltaban conocimientos para hacerlo. Verdaderamente gracias. Tenían razón. Fue larguísimo pero maravilloso.

A mis amigos y colegas. Marita, mi hermana de la vida, que me sostuvo siempre y especialmente cuando en el mismo momento en que desarrollaba este trabajo reconfiguraba mi familia y mi vida. A Gina y Marcela, compañeras de licenciatura y profesorado, por su confianza y consejo.

A mis hijos, Valentín y Lucrecia. Por impulsarme a ser mejor madre y ser humano.

A mi viejo, Roberto, por inculcarme con un empeño férreo el valor del esfuerzo, la lucha por las causas sociales y la testarudez de no rendirse jamás.

Finalmente, a mi vieja, Patricia. Gracias por enseñarme sobre la resiliencia y el significado del amor incondicional. Por haberme permitido leerle un millón de veces cada partecita de este trabajo para comprobar que el punto y seguido estaba bien puesto, por soportar estoicamente mi personalidad inestable y a pesar de eso seguir creyendo en mí. Gracias.

INTRODUCCIÓN

La educación y el conocimiento entendidos como un bien público y un derecho humano se constituye en una de las principales herramientas de desarrollo personal y social capaz de contribuir a la construcción de una sociedad más justa e igualitaria. De este modo la escuela, formadora de identidad, tiene como finalidad la educación para el ejercicio de la ciudadanía democrática, respetando los derechos humanos y las libertades fundamentales, contribuyendo al desarrollo económico y social de la Nación.

A pesar de la nitidez con la que se vislumbran los fines y objetivos de la educación en nuestro país la referencia de diversos autores, filósofos y pedagogos a cerca de la crisis que enfrentan las instituciones educativas en la actualidad para dar respuesta a las inquietudes y necesidades de los niños, niñas y adolescentes que transitan la escolaridad obligatoria evidencia un panorama general en el que pareciera que la escuela ha sido vaciada de contenido y que los estudiantes, en especial los adolescentes, no encuentran sentido ni valor a lo que allí se ofrece.

Sin embargo, existen espacios educativos que parecieran ofrecer algo diferente que hace que los estudiantes mantengan el interés y la participación. Quizás la indagación en las prácticas y representaciones sociales de quienes participan en estos espacios permitan arrojar luz y proponer algunas líneas de acción y escapes para la emergencia de otros modos de pensar y habitar la escuela.

Este trabajo final de licenciatura tiene la intención de indagar e interpretar los significados que otorgan los sujetos a las experiencias que tienen lugar en el desarrollo de una singular propuesta de educación musical no formal, La banda-escuela infanto juvenil Justo Band, que surge como un proyecto de extensión de la Universidad Provincial de Córdoba que vincula a la universidad con la escuela primaria pública provincial en la que se inserta, la escuela secundaria y varias instituciones de educación formal y no formal de formación musical con un claro objetivo de desarrollo socio-comunitario.

La Justo Band lleva adelante particulares procesos de enseñanza, aprendizaje y socialización que se desarrollan a partir de la práctica musical colectiva. Se plantea como principal propósito el describir e interpretar el impacto que este espacio provoca en el mundo de la vida de los sujetos que participan, docentes, familias, estudiantes y particularmente de aquellos que se ven atravesados por la adolescencia.

El interés por situar la observación en esta franja etaria responde a la necesidad de hacer un esfuerzo por describir y comprender los procesos por los que atraviesan los estudiantes en una etapa clave en sus trayectorias escolares a las que Terigi y Briscioli (2020, p.123) denominan de **transición escolar**, marcada por la discontinuidad en la existencia del sujeto con respecto al pasado y que generalmente se ubica en el tránsito del nivel primario al secundario, en donde se produce una ruptura en las **trayectorias teóricas** que define el sistema escolar y a las que las autoras hacen referencia. Este momento de transición coincide con las crisis que acompaña a la **metamorfosis de la pubertad** a la que se refiere Freud (1905, p.62), en la que los adolescentes representan un enigma tanto para los adultos como para ellos mismos (Casalprin, 1996, p.45).

Esta investigación exploratoria de tipo cualitativo y de enfoque etnográfico tiene como objetivos generales:

- Indagar en los procesos de enseñanza y aprendizaje que tienen lugar en la banda-escuela Justo Band, durante el año 2022-2023 al que asisten jóvenes estudiantes de 10 a 15 años de edad.
- Observar, describir y esbozar una interpretación sobre el impacto de este tipo de práctica musical en el mundo de la vida de los sujetos que participan, docentes, familias, estudiantes y en el caso de estos últimos sobre aquellos que transitan un momento clave de sus trayectorias vitales, la adolescencia.

Mientras que los objetivos específicos son:

- I. Identificar los intereses que sostienen la participación en las actividades musicales y las escolares desde el punto de vista de los estudiantes, haciendo énfasis en la observación de los procesos de socialización intersubjetiva y del capital cultural y simbólico puesto en juego en cada una de ellas, estableciendo semejanzas y diferencias.
- II. Describir las prácticas sociales que se ponen en juego en el habitus de quienes participan del ensamble.
- III. Detectar los modelos pedagógicos que fundamentan las prácticas de enseñanza en los ensambles.
- IV. Reconocer el impacto de las trayectorias vitales, escolares y musicales de los/as docentes de la Justo Band y como los mismos determinan la elección de estos espacios

de educación no formal para su desempeño profesional y los dispositivos pedagógicos que allí se ponen en práctica.

El informe se estructura en tres capítulos. El primero de ellos constituye un contexto conceptual, que permite acercar al lector una sintética visión de los antecedentes y aportes teóricos que permiten contextualizar este trabajo, describiendo brevemente la práctica musical en ensamble, algunos de los tipos más frecuentes, sus características, la contribución de las mismas al desarrollo cognitivo a partir de la mención de algunas investigaciones relevantes en torno al tema y la exposición de algunos conceptos y abordajes teóricos que sirvieron como orientadores para el análisis posterior de la información obtenida durante el trabajo de campo.

El segundo capítulo presenta brevemente la descripción del trabajo de campo de corte cualitativo sobre la Justo Band, con el acompañamiento y consejo de la Lic. Andrea Arnoletto, titular de la cátedra de Metodología de la Investigación Cualitativa de esta casa de altos estudios. En este apartado se realiza la descripción de las consideraciones metodológicas que se tuvieron en cuenta para la realización del trabajo de campo y los instrumentos de recolección de datos que se aplicaron durante el desarrollo del mismo. En cada apartado se describe el enfoque utilizado y algunas consideraciones acerca del marco empírico para la observación participante, las entrevistas, el cuestionario autoadministrado y la encuesta realizada.

El tercer y último capítulo sintetiza la descripción densa de la Justo Band a través de una serie de apartados en los que se reúnen, analizan y describen aspectos relevantes en torno al surgimiento del espacio, su organización, la descripción de los ensayos, las prácticas de la enseñanza, los procesos de aprendizaje, socialización, inclusión, los vínculos, la mirada de los estudiantes sobre la música y el espacio, la construcción colectiva a partir del trabajo en equipo y la descripción de dos categorías nativas, la banda como semillero y las características que hacen al músico de pura sangre. El análisis que allí se desarrolla tiene como objetivo dar voz a sus participantes a partir de los aspectos observados y testimonios que se recogieron en el trabajo de campo en el periodo que se extendió desde octubre de 2022 a abril de 2023.

Se espera realizar un aporte al conocimiento de dinámicas y dispositivos que se ponen en juego en este espacio a partir de la práctica musical, los significados que le atribuyen los sujetos, las relaciones intersubjetivas que se traman y las continuidades y rupturas con las prácticas escolares que experimentan los jóvenes que asisten, ofreciendo algunos disparadores que permitan pensar y construir una alternativa pedagógica sensible y comunitaria.

Capítulo 1

CONTEXTO CONCEPTUAL

1.1 La práctica musical en ensambles. Definición, tipos de ensambles, características y contribuciones al desarrollo cognitivo.

La práctica musical en ensambles es en esencia una práctica social que convoca a un grupo de sujetos dispuestos a tocar juntos un repertorio común. La RAE define el término como “la acción de unir, juntar, ajustar” (RAE, 2022) partes diferentes para conformar un todo sonoro homogéneo y coherente cuyo sentido estará atravesado por la singularidad de la interpretación de cada una de las partes en íntima conexión con las demás.

No existe una estructura preestablecida, sino que se configura en relación a la disponibilidad de voces o instrumentos y puede variar en número de forma significativa, puesto que la presencia de dos o más integrantes que se disponen a ejecutar en conjunto se constituyen en un ensamble.

En cuanto a su formación podemos encontrar ensambles vocales, instrumentales y vocal-instrumentales. En todos los casos anteriores si el número de instrumentistas y/o cantantes que intervienen es reducido, la agrupación recibe el nombre de Dúos, Tríos, Cuartetos, Quintetos, Sextetos.

El rol de los directores del ensamble es fundamental en la búsqueda, selección y adaptación del repertorio a las posibilidades del grupo, elaborando un plan de avance progresivo que posibilite el abordaje de obras cada vez más complejas y que promueva gradualmente mayor independencia de las voces e instrumentos, orientado a la búsqueda de un estilo de interpretación propio en función al dominio de la técnica, de la concepción de la forma y de un ideal de belleza.

El director tiene a su cargo no solo el proceso de ensamblar cada una de las partes, refinar la interpretación sumando expresividad a través de la aplicación de dinámicas e indicadores de velocidad y carácter, sino también la gestión de los recursos materiales (tiempos y espacios) para hacer efectivos los ensayos, la búsqueda de actuaciones y la dirección de las obras en el desarrollo de las mismas. La dirección del conjunto a veces es asumida por alguno

de sus miembros más experimentados, fundamentalmente en aquellos ensambles más pequeños.

En el caso de los ensambles instrumentales se registran diferentes modos de clasificación atendiendo a diferentes criterios: repertorio que aborda, número e instrumentos que lo integran.

Agrupaciones de Música Académica

Orquesta Sinfónica. Agrupación de gran tamaño que nuclea a las 3 familias de instrumentos (Cuerda, Viento y Percusión), integrada por alrededor de 100 músicos instrumentistas.

Orquesta de Cámara. Pequeña agrupación, por lo general no excede la cantidad de 20 integrantes. Se observan diferentes formaciones, conjuntos de cuerdas solas (integradas por violines, violas, violoncellos, contrabajos) y agrupaciones más pequeñas como Dúos, Tríos, Cuartetos, Quintetos de cuerda o viento integrado generalmente por un instrumento armónico, frecuentemente el piano, e instrumentos de timbre contrastante.

Bandas. Son grandes agrupaciones conformadas por instrumentos de viento y percusión. Su origen está íntimamente relacionado con el mundo militar y en general los instrumentos que la conforman tienen la particularidad de poder ejecutarse mientras se marcha, por lo general en desfiles.

Agrupaciones de Música Popular

Grandes y Medianas Agrupaciones de Música Típica. Son pequeñas y medianas formaciones integradas por un número que ronda entre los 10 y 30 (aunque su número varía notablemente), en el que se interpretan instrumentos típicos de la música urbana o rural de una región determinada.

Ejemplo de ello son las orquestas de música ciudadana (Haciendo referencia a la música característica de la ciudad de Buenos Aires: El Tango). Entre los instrumentos que la integran destacan el Piano, bandoneón, violín, viola, violoncello, contrabajo, flauta travesa, guitarra, puede incluir o no un cantante (femenino o masculino).

Otro ejemplo característico son las Bandas de Sikuris típicas de la Quebrada de Humahuaca, en el Noroeste Argentino, que reúne a unos 30 músicos que interpretan Sikus y

otros Vientos Andinos (Quenas, Tarkas, Pincullos, Erkes, entre otros), junto a redoblantes, bombos y platillos para acompañar la procesión de la Virgen de Copacabana¹.

Las comparsas de Candombe típicas del Río de la Plata, en donde intervienen un mínimo de tres tambores en el Uruguay (Chico, repique y Piano) y en el caso Porteño (llamador o tumba y respondedor o repiqueteador). También se utiliza bongó, claves y otros instrumentos que están casi en desuso y la voz (Cirio, 2017). En el caso del Candombe Uruguayo las llamadas de febrero convocan a centenares de tambores que se reúnen para celebrar el carnaval.

Pequeñas Agrupaciones de Música Popular.

Tienen un mínimo de 2 integrantes y pueden llegar a formaciones que superan los 15 a 20 músicos. Tal es el caso de las comúnmente denominadas “bandas” de Jazz, Rock, Pop, Cuarteto, etc.

Si bien se ha realizado una acotada síntesis de los diferentes tipos de ensambles es necesario aclarar que estos de ninguna manera podrían incluir a todas las formas ni modalidades, pero sí a las más frecuentes. Existen grandes diferencias en cuanto a cantidad de integrantes, edad, grado de profesionalización, repertorio que aborda, sin embargo, todos tienen en común la práctica vocal y/o instrumental simultáneas y el trabajo en conjunto para el logro de un producto artístico ceñido a criterios estéticos predeterminados.

Por otro lado, en relación a la vinculación de la práctica musical y el desarrollo cognitivo, numerosas investigaciones hacen referencia a las conexiones entre la música y el cerebro, dando cuenta de la importancia de la práctica musical temprana, observándose que los niños que estudian un instrumento musical presentan un mayor crecimiento del cuerpo calloso o una mayor maduración del córtex cerebral. (Garat Ly, 2021, p.7)

Un estudio de tipo experimental llevado a cabo por Rauscher, Shaw & Ky (1993, p.611) expuso a tres grupos de estudiantes de la Universidad de California a diferentes estímulos musicales durante 10 minutos. La investigación demostró que los sujetos que escucharon la sonata para dos pianos de Mozart (K 448) mostraron habilidades de razonamiento espacial significativamente mejores que los grupos de control y que las puntuaciones medias de CI

¹ La procesión de la Virgen de Copacabana, en Jujuy, se realiza durante la Pascua y convoca a Bandas de Sikuris que acompañan la procesión durante 25 Kilómetros. Esta ceremonia religiosa evidencia la mixtura cultural del territorio argentino en donde se mezclan las culturas originarias, europeas y africanas. (Cari, 2022)

espacial fueron 8 y 9 puntos más altas después de escuchar la pieza. Esta investigación dio paso a la explosión comercial conocida como “Efecto Mozart”, que reivindicaría el poder de la música para potenciar la inteligencia. Sin embargo, estudios posteriores demuestran que el efecto logrado en esa investigación no se pudo repetir y el mismo Rauscher (1999) debió aclarar que el efecto producido se limitaba a un período reducido de tiempo tras la exposición y a tareas espacio-temporales que involucran imágenes mentales y ordenamiento temporal.

En 1995 el neurólogo y científico Gottfried Schlaug descubrió que los músicos profesionales que habían comenzado a tocar antes de los 7 años presentaban un cuerpo calloso más desarrollado. La investigación de Schlaug (2015) demostró que:

Practicar repetidamente la asociación de acciones motoras con patrones visuales y sonoros específicos (notación musical), mientras recibe retroalimentación multisensorial continua, fortalecería las conexiones entre las regiones auditivas y motoras (...), así como las regiones de integración multimodal. La plasticidad en esta red puede explicar algunas de las mejoras sensorio motoras y cognitivas que se han asociado con el entrenamiento musical. Además, (...) resultado de intervenciones intensas y a largo plazo sugieren el potencial de las actividades de hacer música (por ejemplo, formas de cantar) como una intervención para los trastornos neurológicos y del desarrollo para aprender y volver a aprender asociaciones entre funciones auditivas y motoras como funciones motoras vocales. (p.37)

Estas investigaciones permitirían inferir que existe una conexión entre el ejercicio de la práctica musical sistemática y el desarrollo cognitivo. Si bien este estudio en particular tiene como objetivo la observación y descripción de los procesos subjetivos e intersubjetivos que se desarrollan en los sujetos que participan de la Justo Band y de qué manera estos impactan en las trayectorias vitales y escolares, es importante destacar el aporte de la música en el desarrollo de capacidades relacionadas a la memoria, el razonamiento, la percepción global y particular, la motricidad, la escucha, la coordinación y la concentración, como aspectos relevantes para que el aprendizaje tenga lugar.

Sin embargo, como veremos en el siguiente apartado la sola “dotación” de condiciones óptimas de cognición no es determinante para el buen desempeño académico, sino que las trayectorias de quienes participan están condicionadas por múltiples factores.

1.2 Las Trayectorias

Cuando hablamos de trayectorias en el desarrollo de este trabajo nos referimos a los recorridos particulares que realizan los sujetos que participan en este estudio exploratorio no solo en el marco de la Banda sino también en su escolaridad y en la continuidad en otros espacios de formación musical.

Terigi (2014) se refiere a las trayectorias escolares como “los recorridos que realizan los sujetos en el sistema” (p. 73) y que sólo pueden comprenderse dentro de un marco más amplio, como son las trayectorias educativas y vitales. El interés científico por el estudio de las mismas se dio como consecuencia del llamado **fracaso escolar**, al que Terigi y Briscioli (2020, p.123) ubican cronológicamente en la etapa de transición escolar que se da entre niveles y que supone una discontinuidad respecto del pasado.

Estas interrupciones son abordadas también por las autoras D'Aloisio, Arce Castello y Arias (2018), en un estudio de corte biográfico sobre una población de jóvenes en situación de vulnerabilidad en la ciudad de Córdoba, donde identificaron que las repitencias, expulsiones o abandonos temporales son coetáneos a momentos biográficos dificultosos que se dan entre los 12 y 15 años aproximadamente (p.125), coincidentes con el advenimiento de la adolescencia.

Desde el psicoanálisis Freud (1905) designa a este momento de crisis en la biografía de los sujetos como la Metamorfosis de la pubertad (p.62), haciendo referencia al pasaje de la sexualidad infantil a la sexualidad adulta y la incomodidad que trae aparejada. Casalprin (1996) se refiere a la adolescencia como un tiempo de elaboración subjetiva:

Un tiempo de desajuste entre el sujeto y su entorno que le confronta con una serie de exigencias y elecciones a las cuales no siempre sabe o puede dar respuesta (...). Se trata de un momento de fragilidad subjetiva porque el sujeto quiere deshacerse de las vestiduras de su infancia, vestiduras que tomó prestadas de los modelos adultos y se

encuentra al descubierto, en la incertidumbre. Es el tiempo de ajustar una nueva vestimenta de acuerdo a su deseo nuevamente reorganizado. (p.45)

En relación a la influencia que ejercen los modelos adultos en los procesos de elaboración subjetiva, Laino (2002, p.7) señala que son el resultado de las relaciones con otros significativos y con sus sustitutos en la cadena de reemplazos metafóricos, que dejan huellas en el inconsciente (Huellas Mnémicas) y que son la fuente de acciones repetidas, lo que posibilita desplegar un análisis sobre las experiencias relevantes en las historias de vida de los docentes que eligen desarrollarse profesionalmente en estos espacios de formación musical con una fuerte connotación de trabajo socio-comunitario y como a su vez las mismas impactan en el desarrollo de los estudiantes.

Estos modos específicos de vincularse y actuar son procesos construidos a lo largo de las trayectorias vitales y por lo tanto susceptibles a modificaciones (positivas o negativas) en función de las experiencias que favorezcan los diferentes espacios por los que transitan los sujetos.

Por esta razón será necesario preguntarse ¿Cuál es el rol que juega la Banda-Escuela y sus actores en el acompañamiento de los jóvenes en este tránsito tan particular? ¿Cómo interpretan sus acciones, comportamientos y dificultades concretas en la cotidianeidad dentro y fuera del Ensamble? ¿Qué acciones se ponen en práctica frente a las mismas y cuál es el impacto que estas producen en las trayectorias escolares y musicales?

En consecuencia, la distancia entre la cultura barrial y la escolar, así como la circulación y valoración de determinados capitales culturales, sociales y simbólicos se constituyen en aspectos a valorar al momento de realizar un análisis de las trayectorias.

Las trayectorias vitales de los sujetos se dan en un tiempo histórico en el marco de una cultura, una sociedad, una familia determinada imprimiendo rasgos particulares e inconscientes y que determinan los modos de actuar, relacionarse, gustos, preferencias, comportamientos y disposiciones, a los que Bourdieu denomina **Habitus**. Este concepto hace referencia a la acción de los agentes y a la construcción de un sentido práctico, de "un sentido del juego" (Bourdieu & Wacquant, 2005, p.180), cuyo valor es un conocimiento construido y aprehendido socialmente a través de disposiciones estructuradas y estructurantes que han sido adquiridas al internalizar un determinado tipo de condición social y económica, condición que encuentra en su trayectoria dentro del campo oportunidades más o menos favorables de actualización.

Así como lo plantea el autor, el ingreso a la banda-escuela implica entrar en un “juego” en donde se ponen de manifiesto reglas específicas, requerimientos para su ingreso y permanencia y en donde se dan relaciones particulares determinadas por jerarquías en función del capital (material o simbólico) de sus miembros. Pero, además, entrar en el juego (en la Banda) y sostenerse allí supone una inversión, dada por la consideración de que lo que allí circula tiene valor, encontrando el sentido del juego y de lo que está en juego, lo cual “implica al mismo tiempo una inclinación y una capacidad de jugar el juego, ambas por igual social e históricamente constituidas y no universalmente dadas” (Bourdieu & Wacquant, 2005, p. 177).

La *illusio* es el opuesto mismo de la ataraxia: es estar concernido, tomado por el juego.

Estar interesado, es aceptar que lo que ocurre en un juego social dado importa, que la cuestión que se disputa en él es importante y que vale la pena luchar por ella. (Bourdieu & Wacquant, 2005, p. 174)

En este orden de ideas será necesario establecer cuál es el sentido de la Banda para los jóvenes que asisten a ella, qué diferencias encuentran con otras propuestas de educación musical al margen de lo escolar, cuáles son los intereses que sostienen su participación, que posibilidades de reconocimiento social ofrece cada uno de estos espacios y cuál es el capital social, simbólico y cultural puesto en juego en el desarrollo de ambas propuestas. Esto implica el análisis de los procesos de subjetivación que llevan a cabo los sujetos en cuanto a la experiencia escolar y extraescolar, es decir, las dimensiones simbólicas, representaciones sociales y sentidos atribuidos.

1.3 Las Orquestas y su potencial transformador

El desafiante contexto actual, caracterizado por Zygmund Bauman como “Modernidad Líquida”(Bauman, 2015, 2010), concepto que el autor aporta para referirse a la indefinición, la condición de dinamismo e imprevisibilidad, la dificultad para aplazar la satisfacción de los deseos, la búsqueda de la felicidad a través del consumo, la insatisfacción crónica, la frustración y la falta de confianza como rasgos sobresalientes de nuestra época y que impactan profundamente en las nuevas generaciones de niños, niñas y adolescentes.

El consumo construye identidad y actúa como agente de inclusión y exclusión social de una sociedad cada vez más fragmentada. En Latinoamérica y fundamentalmente en Argentina

las políticas neoliberales de las últimas décadas profundizaron los procesos de empobrecimiento, favoreciendo la emergencia de nuevas complejidades en los modos de socialización, dada por la creciente heterogeneidad y fragmentación en las formas de vida de los jóvenes.

El lugar de la educación, en tanto “práctica social intencional, productora, reproductora y transformadora del orden social, por lo tanto, de una concepción antropológica” (Bambozzi, 2005, p.18) se constituye en el reflejo de esta realidad. Bambozzi denuncia que sobre ella se ha ejercido una operación de vaciamiento de su intencionalidad originaria: formar para el bien común.

La educación como bien público se ha procesado y convertido en una mercancía, el conocimiento fue vaciado de su responsabilidad social, filiatorio, y orientado a la integración y al ejercicio de la democracia, para convertirse en un insumo responsable de la profundización de los circuitos de fragmentación, exclusión y desigualdad. (Bambozzi, 2012, p.87)

Sin embargo, en Latinoamérica se han diseñado y puesto en marcha diversos dispositivos educativos, sociales y culturales a través de la música para hacer frente a las problemáticas que emergen de este complejo contexto, tal es el caso venezolano y la puesta en marcha del “Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles”, fundado en 1975 por el maestro y músico José Antonio Abreu con el objetivo de:

Sistematizar la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico (...) como una oportunidad para el desarrollo personal en lo intelectual, en lo espiritual, en lo social y en lo profesional, rescatando al niño y al joven de una juventud vacía, desorientada y desviada. (Gobierno Bolivariano de Venezuela, 2018)

La propuesta de formación musical a través del sistema venezolano se convirtió en un importante modelo de trabajo social a través de la música que fue replicado con éxito en distintos países de América Latina y Europa. En Argentina, el Estado desarrolló un plan de

políticas socioeducativas tendientes a garantizar el acceso a la educación y la cultura a través de dos importantes estrategias.

La primera de ellas fue extender el alcance y profundizar en el contenido de las políticas públicas a través de la promulgación de la Ley de Educación Nacional N° 26.206 (Argentina.gob.ar, p.1), que regula el derecho de enseñar y aprender, reconociendo la educación y el conocimiento como un bien público prioritario y un derecho personal y social. El Estado se proclama garante del acceso, permanencia y egreso de todos los jóvenes a una educación integral permanente y de calidad en condiciones de igualdad, gratuidad y equidad, extendiendo la obligatoriedad al nivel secundario.

La segunda estrategia fue la incorporación de las potencialidades de la Educación No Formal al contexto escolar a través de la implementación de diversos programas socioeducativos, como en el caso del Programa de Orquestas y Coros (POyC), impulsado desde el año 2008 por el Ministerio de Educación de la Nación. Su finalidad se orienta a “promover la revinculación escolar de niñas, niños y jóvenes, y fortalecer sus trayectorias educativas a partir de propuestas pedagógicas basadas en modelos de aprendizaje colectivo” (Argentina.gob.ar, s.f.), constituyéndose en una propuesta que incorpora otros recorridos complementarios para la apropiación de conocimientos, posibilitando la integración y la adquisición de los contenidos curriculares y la consecuente ampliación de los universos culturales de sus destinatarios. De esta manera el programa se propone desdibujar las barreras infranqueables entre los diferentes sectores del universo educativo, conformado por la educación formal, no formal e informal.

Bajo esta premisa los autores Sentana y Verde (2012, p. 136) postulan la existencia de un universo educativo fundado en el principio de educación permanente, en el cual se integran las dimensiones de educación formal, educación no formal y educación informal, a partir de las necesidades y experiencias de aprendizaje de los sujetos, a lo largo de toda la vida, integración que hasta el momento se vislumbra como una utopía que exige recuperar aquellas experiencias que pongan en valor lo mejor de cada una de estas dimensiones para superar las dificultades y obstáculos que los desafíos de nuestra era propone.

En este sentido el análisis del caso de la Banda- Escuela sinfónica infantil Justo Band se constituye en un interesante aporte en cuanto a la integración de un complejo entramado entre la Universidad Pública Provincial de Córdoba(UPC), la escuela primaria y secundaria

pública provincial y otras instituciones de educación musical formal y no formal en las que los estudiantes dan continuidad a sus trayectorias musicales.

Capítulo 2

TRABAJO DE CAMPO

2.1 Consideraciones metodológicas

Esta investigación exploratoria de tipo cualitativo está orientada a describir y comprender los procesos de enseñanza, aprendizaje y socialización que se llevan a cabo en la Justo Band para esbozar una interpretación acerca del impacto que este espacio provoca en el mundo de la vida de los docentes, familias y estudiantes, particularmente de aquellos que transitan el periodo de encrucijada que caracteriza a la adolescencia.

Para ello se decidió adoptar un enfoque etnográfico, posibilitando la descripción e interpretación de las acciones e interacciones de los actores, los significados que se le atribuyen y el sentido que estos adquieren en el marco de un tiempo histórico y un contexto socio-cultural determinado. En este sentido, son los actores los privilegiados a la hora de expresar “a través de sus palabras y sus prácticas el sentido de su vida, su cotidianidad, sus hechos extraordinarios y su devenir” (Guber, 2016, p.19), haciéndolo cognoscible para ellos mismos y para quien investiga, quien opera como una especie de traductor de este conocimiento preexistente.

En base a este posicionamiento para la elaboración de la descripción densa a partir de la información obtenida, se establecieron dos niveles de análisis complementarios que posibilitaron la interpretación de los modos de pensamiento y de acción del grupo en función a la problemática planteada. En el primer caso el acceso estuvo dado por el análisis del lenguaje, a través de las expresiones, clasificaciones y conceptualizaciones que los sujetos producen tanto en la interacción cotidiana como en las entrevistas, cuestionarios y el grupo de discusión desarrollados con esta finalidad.

En este sentido el lenguaje por su carácter de **indexicalidad y reflexividad** (Guber, 2016, p.42) en tanto capacidad de un grupo de comunicarse a través de significados comunes y de saberes socialmente compartidos, así como la propiedad inherente del mismo para describir y construir la realidad se constituyó en la vía de acceso para la reflexividad, tanto por parte de la investigadora como de los sujetos que forman parte de la comunidad de interés para este trabajo.

Por otro lado, el segundo nivel se caracterizó por el análisis de los modos de acción, es decir de las conductas, actitudes, agrupaciones, interacciones y prácticas que se desarrollaron en el marco de las actividades de la banda y que fueron registradas a partir de la observación participante.

A continuación, se esquematiza una breve síntesis de los niveles de análisis propuestos, los modos de acceso previstos, las técnicas e instrumentos implementados y cuáles son los objetivos que la orientan.

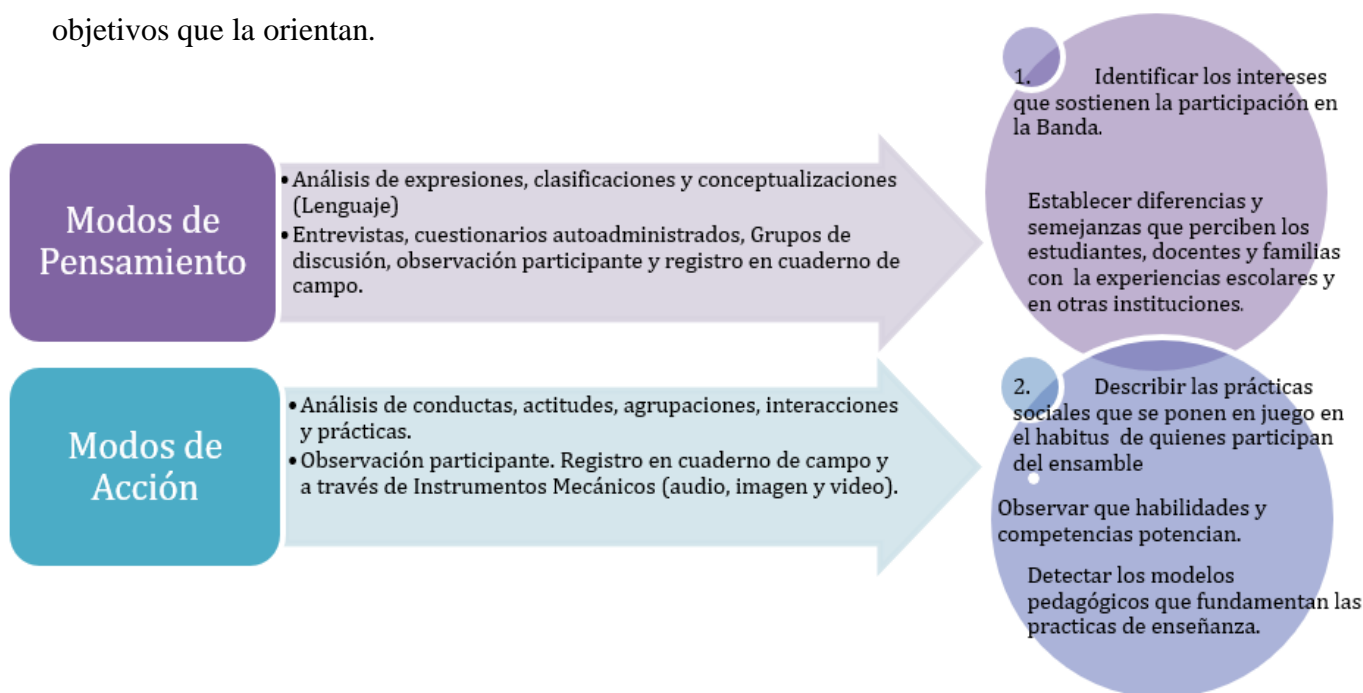


Fig. 1 Síntesis de los niveles de análisis y modos de acceso previstos

Con la finalidad de alcanzar los objetivos de esta investigación fue necesario la construcción de una serie de categorías elaboradas en la fase de diseño y resignificadas durante el trabajo de campo a partir de las observaciones en terreno, posibilitando luego su análisis en función de los modos de pensamiento y los modos de acción.

Estas categorías que orientaron el trabajo de campo estuvieron dadas por la identificación de las condiciones de vida de los estudiantes, las condiciones pedagógicas y las condiciones institucionales en las que se desarrollan las actividades de la Justo Band.

En cuanto a las condiciones de vida de los/as estudiantes fue necesario identificar los siguientes aspectos:

- Condiciones socioeconómicas de origen
- Acceso a bienes culturales
- Acompañamiento de la familia.
- Actividades que realizan fuera de la escuela.
- Expectativas a futuro
- Percepción sobre el ensamble, la escuela, sus docentes y compañeros.
- Qué aspectos consideran relevantes en cuanto al aprendizaje del instrumento.
- La opinión de las familias respecto a la banda.

En relación a las condiciones pedagógicas se estableció como prioritario identificar los siguientes aspectos:

- La modalidad de selección de los participantes de la banda y sus criterios. (Docentes y estudiantes).
- La asignación de roles.
- El modelo de gestión.
- Como se toman las decisiones y se resuelven los conflictos.
- Los modelos pedagógicos sobre los que se asientan las prácticas de enseñanza en la Banda.
- El tipo de saberes que se propician (Teóricos/Prácticos).
- La organización y planificación de las actividades.
- La selección y abordaje del repertorio.
- Las representaciones que tienen los docentes sobre la banda, los estudiantes, las familias y la institución.
- La articulación con otros espacios de educación formal y no formal para la continuidad y profundización de los estudios musicales de sus integrantes.

En cuanto a las condiciones institucionales fue relevante observar:

- Las negociaciones que se producen entre la institución escolar y la banda (Espacios, tiempos, recursos, autorizaciones, convenios)
- La valoración de la banda en la institución.
- Si las innovaciones y experiencias del ensamble se trasladan a la escuela.
- La vinculación de las familias con la institución escolar (cooperadora, asistencia a actos y reuniones) y con la banda.

- Las estrategias que implementa la escuela para el sostenimiento y fortalecimiento de la banda como proyecto inserto en la institución.

Como se observa, las decisiones metodológicas que orientaron el trabajo de campo se caracterizaron por múltiples acercamientos al terreno, orientadas por categorías y niveles de análisis a partir de la aplicación de una diversidad de estrategias que se describirán con mayor detalle en el siguiente apartado.

Los instrumentos fueron diseñados en función de los “hallazgos” registrados en las diferentes observaciones y encuentros, permitiendo profundizar sobre aquellos aspectos relevantes y favoreciendo la triangulación de fuentes al momento de analizar la información obtenida en el desarrollo del trabajo de campo. En este sentido la multiplicidad de técnicas e instrumentos de registro posibilitaron un trabajo reflexivo en espiral que permitió retornar al campo con nuevas preguntas y perspectivas en cada una de las fases del proceso metodológico.

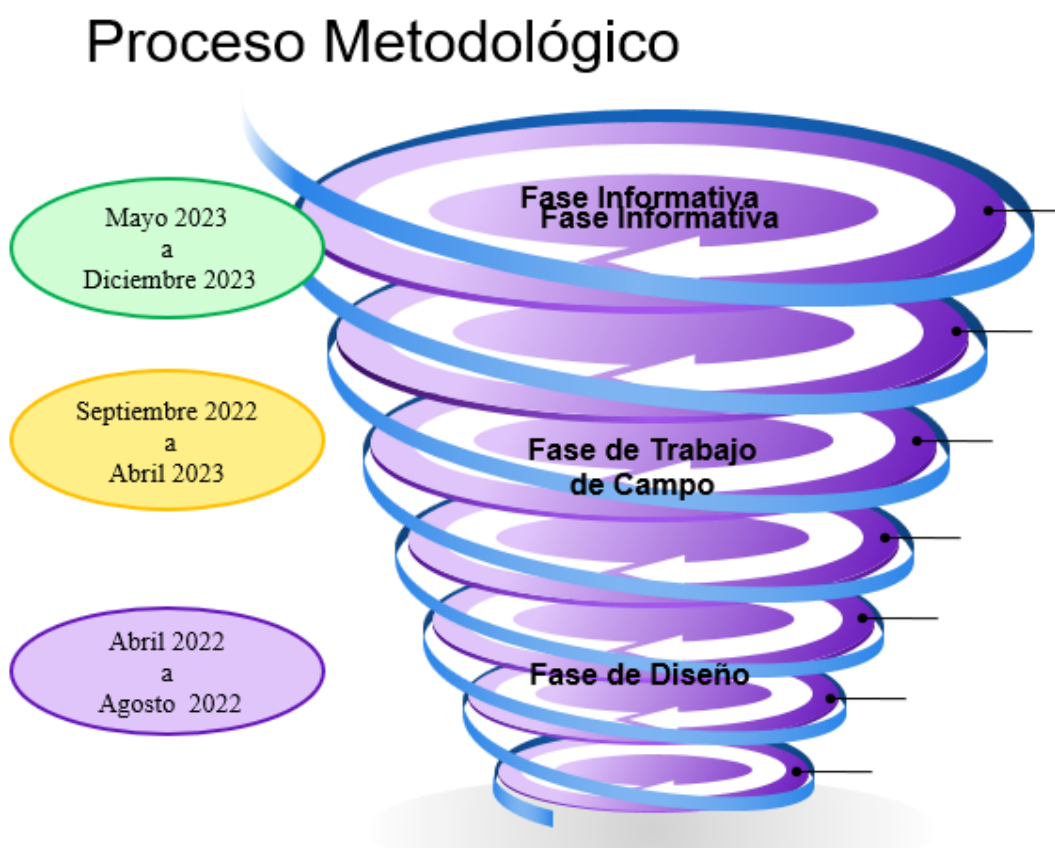


Fig 2. Fases del proceso metodológico (Elaboración propia)

A continuación, se describen de forma sintética las acciones desarrolladas durante cada una de las fases del proceso, las mismas se encuentran cronológicamente organizadas y serán desarrolladas en profundidad en los apartados siguientes.

Fase de diseño (abril 2022 a agosto 2023)

- Definición del tema
- Búsqueda y lectura de material bibliográfico.
- Planteo de primeros interrogantes
- Formulación de objetivos generales.
- Se establecen primeros contactos con una de las docentes de la banda. Ella opera de nexo con el coordinador.
- Se esboza un plan inicial y el diseño de enfoque.
- Se establecen los primeros contactos con el coordinador y se evalúa la factibilidad del ingreso al campo.

Fase de trabajo de campo (septiembre 2022 a abril 2023)

- Entrevista inicial al coordinador del proyecto (2/09/2022)
- Entrega de documentación y firma del convenio para el ingreso a la institución.
- Ingreso al campo. Observación participante (5/10/22)
- Asistencia al ensayo. Observación participante (19/10/22)
- Asistencia al ensayo. Observación participante (26/10/22)
- Asistencia a reunión docente en modalidad virtual. Observación participante (28/10/22)
- Asistencia al ensayo general. Pre concierto. Observación participante (2/11/22)
- Asistencia a concierto en Ciudad de las Artes. Observación participante. Entrevistas breves a estudiantes. (3/11/22)
- Asistencia a ensayo y reunión de padres de la banda. Observación participante. (9/11/2022)
- Encuentro Interbandas: Concierto en la escuela Justo P. Molina. Observación participante. (16/11/22)
- Entrevista a uno de los docentes de la banda encargado de la fila de bronce. (18/11/22)
- Asistencia a ensayo. Observación participante (23/11/22)
- Asistencia al Ensayo. Observación participante y reunión post-ensayo (30/11/22)

- Ensayo general y actividad de cierre de ciclo: Grupo de discusión y cuestionario autoadministrado. Entrevista a estudiante. (7/12/2022)
- Concierto de cierre de ciclo. Observación participante. (15/12/2022)
- Entrevista a la directora y vicedirectora de la escuela primaria (22/12/22)
- Entrevista a la madre de uno de los estudiantes más antiguos de la banda (22/12/22)
- 2°Entrevista al coordinador y director de la banda (3/02/23)
- Entrevista a co-coordinadora y gestora del proyecto (10/02/23)
- Reunión de equipo docente. Observación participante. (23/02/23)
- Implementación de encuesta para el relevamiento de las trayectorias de los/as estudiantes (desde el 26/02/2023 al 29/03/2023)
- Asistencia a la 2° reunión 2023 de docentes de la banda en el Conservatorio. Observación participante. (13/03/23)
- Asistencia al 1° encuentro/reunión banda-escuela Justo Páez Molina. Observación participante. (20/03/23)
- Salida del campo- 1 de abril 2023

Fase informativa (mayo de 2023 a diciembre de 2023)

- Organización de la información obtenida.
- Análisis.
- Elaboración del informe.
- Emergencia de nuevos interrogantes

2.2 Instrumentos de recolección de información.

En los siguientes apartados se describen los instrumentos de recolección de datos que oscilaron entre la indagación de documentos, la observación participante, las entrevistas en profundidad a docentes y coordinadores de la banda, directivos de la institución en donde funciona, familias y estudiantes; un breve cuestionario de opinión autoadministrado a los estudiantes más jóvenes, un grupo de discusión en donde participaron estudiantes de 6° grado de la primaria, 1°, 2° y 3° año del secundario, complementando la información con una encuesta con preguntas cerradas y abiertas que aportó datos de gran valor para el relevamiento y seguimiento de las trayectorias de los estudiantes, así como de su perspectiva en cuanto a los

desafíos que le esperan en el nuevo ciclo lectivo. A continuación, se describen cada uno de ellos.

2.3 La Observación participante

Como propone Terigi (2005, p.79) centrarse en los itinerarios desde la perspectiva de los sujetos permite incorporar otras esferas de la vida de los niños, niñas y adolescentes, con sus experiencias, intereses y actividades, para comprender la multiplicidad de asuntos que atraviesan sus oportunidades y experiencias educativas.

A partir de esta idea se adoptó un modelo de investigación flexible caracterizado por el ingreso al campo a través de la observación participante durante el período de tiempo que se extendió desde el mes de octubre de 2022 a diciembre del mismo año para retornar luego en los meses de febrero a abril de 2023, asumiendo un rol activo en el grupo de estudio y participando de forma intensiva de todas las actividades desarrolladas en el marco de la banda infanto-juvenil “Justo Band” entre las que destacaron la asistencia a ensayos parciales por instrumento, ensayos generales, conciertos, viajes y reuniones docentes.

Durante el período de inmersión en el campo tanto docentes, como estudiantes, familiares y otros agentes de la institución pudieron asimilar la presencia de la observadora, integrada como docente de la fila de flautas, tomando conocimiento del carácter de la participación y las finalidades generales de la investigación. La observación participante estuvo caracterizada por la asistencia a los estudiantes en la lectura de partituras, el abordaje del repertorio y el desarrollo de la técnica instrumental, asumiendo aquellos roles y actividades que el director consideró necesario en su momento.

De cara al desafío que trae aparejado el involucramiento pleno en el terreno a investigar, se realizaron múltiples formas de registro diario, tanto narrativos como mecánicos de cada uno de los ensayos en formato audio- imagen- video y el registro de impresiones a través de notas de voz, posibilitando luego un análisis posterior más exhaustivo del grupo y las actividades desarrolladas.

Los registros narrativos se realizaron inmediatamente después de cada encuentro recuperando lo acontecido a través de la reconstrucción memorística en el cuaderno de campo. En estas descripciones se observa la superposición de narraciones que incorporan más detalles y que complementan el relato a partir de las notas de voz y los registros realizados a través de

medios mecánicos, permitiendo documentar todo lo acontecido en formato de audio y video por medio del celular y en eventos especiales, como conciertos y salidas, introduciendo gradualmente la cámara de fotos. El impacto de la materialidad del objeto fue de a poco neutralizándose y los mismos participantes de la banda fueron apropiándose de ella, consiguiendo interesantes registros realizados por ellos mismos.

La multiplicidad de técnicas e instrumentos de registros de observación posibilitaron la complementación de la información favoreciendo la triangulación de fuentes y el trabajo reflexivo en espiral, posibilitando retornar al campo con nuevas preguntas y perspectivas. En este sentido Guber (2011) plantea que:

La observación participante permite recordar, en todo momento, que se participa para observar y que se observa para participar; esto es, que involucramiento e investigación no son opuestos sino partes de un mismo proceso de conocimiento social. En esta línea, la observación participante es el medio ideal para realizar descubrimientos, para examinar críticamente los conceptos teóricos y anclarlos en realidades concretas, poniendo en comunicación distintas reflexividades. (p.57)

Cabe destacar que los registros fueron informados al grupo, poniendo de manifiesto que las grabaciones permitían un registro más fiel de lo acontecido evitando el olvido o la distorsión de términos y palabras de los hablantes y por otro lado permitirían complementar las notas de la reconstrucción memorística post ensayo.

Las observaciones permitieron identificar modos de pensamiento y de acción particulares del espacio y la identificación de categorías nativas que luego fueron profundizadas en las diferentes entrevistas.

2.4 Las Entrevistas

Con la finalidad de profundizar en los significados atribuidos a algunas categorías nativas (Gertz,1990) identificadas durante el periodo de observación participante y profundizar en aspectos relevantes para el referente empírico en cuestión se realizaron una serie de entrevistas llevadas a cabo entre los meses de noviembre de 2022 y febrero de 2023.

Las mismas tuvieron diferentes objetivos en función de sus destinatarios y fueron en su mayoría no dirigidas, aunque se plantearon objetivos específicos en cada una de ellas que permitieran a la entrevistadora guiar la conversación en función de algunos aspectos observados durante el trabajo de campo, sin embargo las intervenciones se limitaron al máximo procurando que el discurso del entrevistado se desarrollara sin obstáculos, permitiendo como plantea Guber(2011, p.72) “el encuentro de distintas reflexividades a la vez que construye una nueva reflexividad” en el devenir de la entrevista.

A diferencia de la entrevista dirigida, caracterizada por el diseño del instrumento y de sus objetivos con anterioridad, estableciendo una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones a partir de una serie de preguntas preestablecidas que son respondidas por el entrevistado, las no dirigidas requieren de una serie de condiciones del entrevistado, el entrevistador y el contexto de realización para que pudieran desarrollarse sin obstáculos. En este sentido Guber (2011) expresa que.

La entrevista etnográfica conduce a la obtención de conceptos experienciales, que a su vez permiten dar cuenta del modo en el que los informantes conciben, viven y asignan contenido a un término o a una situación(...)para lograr el acceso al universo cultural del informante la entrevista antropológica se vale de tres procedimientos: La atención flotante del investigador, la asociación libre del informante y la categorización diferida del investigador. (p.74)

Se realizaron 7 entrevistas a lo largo del trabajo de campo y un grupo de discusión entre los estudiantes que asistían al 6 to. grado de la escuela primaria, 1°,2° y 3° año del secundario.

Las entrevistas se dividieron en 4 grupos, al equipo docente de la banda, estudiantes y familiares, al equipo de gestión, con el objetivo de profundizar sobre el punto de vista de los diferentes agentes involucrados en el espacio. Todas ellas fueron registradas a través de notas y registro mecánico en audio para lo cual se firmó un consentimiento informado con copia para los entrevistados.

Entrevistas al equipo docente

Las entrevistas realizadas al equipo docente tuvieron como destinatarios al coordinador y director de la banda, la gestora, co-coordinadora del proyecto y docente de flauta y a un docente de trompeta. De este modo se pretendió abarcar una perspectiva más amplia en función de los roles que cada uno de ellos desempeña en la Justo Band.

Para ello se plantearon objetivos generales para las tres entrevistas a los miembros del equipo y otros más específicos en función de sus roles y de aspectos observados en el desarrollo del trabajo de campo.

Objetivos generales de las entrevistas al equipo docente:

- Indagar en la biografía del entrevistado para trazar su recorrido educativo y artístico.
- Identificar el interés que lo impulsa a elegir este espacio para su desarrollo profesional.
- Reconocer cuales son los posicionamientos políticos e ideológicos que fundamentan su práctica pedagógica y en la gestión.

Entrevista a Román, coordinador y director de la Justo Band

La entrevista se pautó telefónicamente y se llevó a cabo el día 3 de febrero de 2023 en el estudio de grabación Desdémona. Se registró a través de notas y registro mecánico en audio en tres fases, dado que al cerrar el estudio se tuvo que continuar la entrevista en un bar cercano, extendiéndose durante 1 hora 45 minutos aproximadamente. En el anexo se adjunta la transcripción completa.

Los objetivos específicos que se persiguieron con esta entrevista fueron:

- Conocer cuáles son las características de su rol en la banda.
- Describir cuáles fueron las gestiones realizadas para implementar el proyecto.
- Reconocer cuales son las situaciones que el entrevistado identifica como conflictivas en la coexistencia de dos espacios diferenciados pedagógica y estructuralmente como son la escuela y la banda.
- Comprender el significado que le otorga el equipo a la concepción de la banda como semillero.

Entrevista a Camila, gestora, co-coordinadora y docente de flauta.

La entrevista se llevó a cabo el día 10 de febrero de 2023 en el domicilio de la entrevistada y tuvo una duración de aproximadamente 2 horas. La transcripción completa se adjunta en el anexo.

Los objetivos específicos para esta entrevista fueron los siguientes:

- Comprender el impacto que tuvieron los diferentes referentes en su formación.
- Conocer cuáles fueron las inquietudes que movilizaron la gestión del proyecto, quienes participaron y en qué circunstancias se desarrolló.
- Describir cuales son las gestiones interinstitucionales que llevan a cabo en el marco del proyecto.
- Trazar el recorrido histórico de los estudiantes del ensamble, su vinculación con docentes y la asistencia a otros espacios educativos.
- Comprender las características de los vínculos que se desarrollan en la banda (Docentes-estudiantes-familia-escuela-universidad)
- Conocer cuáles son las proyecciones para el espacio.
- Conocer la perspectiva de la entrevistada en cuanto a las semejanzas y diferencias de la Justo Band con otras orquestas sociales y otros espacios de formación (La escuela, El Manuel de Falla, el Conservatorio).

Entrevista a Lucas, profesor de trompeta.

La entrevista fue realizada durante la tarde del 18 de noviembre de 2022 a las 15 hs. En la casa del entrevistado. Cabe destacar que esa misma tarde Lucas se disponía a viajar a España por lo que se optó por realizar una entrevista breve que duró aproximadamente 45 minutos, recuperando comentarios que fueron registrados en diversas conversaciones a lo largo de estos meses. La transcripción completa se adjunta en el anexo.

Los objetivos específicos de la entrevista fueron:

- Comprender el impacto que tuvieron los diferentes referentes en su formación.
- Identificar las características que hacen al “músico de pura sangre”.
- Identificar el interés que lo impulsa a elegir este espacio para su desempeño profesional.
- Conocer la perspectiva del entrevistado en cuanto a las semejanzas y diferencias de la Justo Band con otras orquestas sociales y otros espacios de formación (La escuela, El Manuel de Falla, el Conservatorio).

Entrevistas a estudiantes

Las entrevistas a estudiantes se pueden clasificar en tres tipos, aquellas que se dieron de forma espontánea durante un viaje en colectivo a un concierto en Ciudad de las Artes, un grupo de discusión entre estudiantes, y una en profundidad a una estudiante que debía retirarse con anticipación de la actividad planeada y que al tener la autorización me solicitó realizar la entrevista de forma individual.

En el caso de aquellas entrevistas que se dieron de forma espontánea, dadas las circunstancias se pidió autorización explícita para grabar el intercambio debido a que en el momento no contaba con un anotador que me permitiera registrar el diálogo. En los dos casos la autorización fue expresa y quedó registrada en la grabación.

En estos casos las entrevistas tuvieron como objetivos:

- Conocer la perspectiva de los entrevistados sobre la banda y como se dio su ingreso.
- Identificar el tipo de vínculo que establecen con sus docentes de la escuela y con los de la banda y cómo estos influyen en sus intereses.
- Indagar si participan de otras actividades extracurriculares, sus características y cómo distribuyen el tiempo entre las actividades escolares y el estudio del instrumento.

Grupo de discusión

En el segundo caso y a modo de cierre de ciclo se planteó un grupo de discusión entre los estudiantes más grandes del ensamble que asisten a 6° grado de la escuela primaria, 1°, 2° y 3° año de la escuela secundaria en torno a una serie de tópicos referidos a su participación en la banda, la escuela, la relación con sus docentes y el instrumento y las características que ellos creen que debe tener un buen músico. Las preguntas fueron distribuidas entre los participantes, haciendo ellos mismos de entrevistadores de sus propios pares. En la dinámica también participaron tres docentes de saxo, clarinete y piano.

Cabe destacar que la planificación de la actividad fue compartida con anterioridad al equipo docente para su autorización y se envió a las familias de los participantes una autorización para la realización de un registro audiovisual de la misma. Finalmente se optó por el registro mecánico en audio debido a la incomodidad planteada por algunos miembros del

equipo docente sobre la posterior utilización de las imágenes, la transcripción de la misma se adjunta en el anexo.

A continuación, se detalla la planificación de la actividad, sus objetivos y las preguntas que se realizaron, aunque debido al tiempo destinado para la actividad (1 hora) no pudieron abordarse en su totalidad.

Objetivos

- Elaborar un análisis de los discursos expresivos y de las construcciones ideológicas, como modo de acercamiento y comprensión del universo simbólico de los/as estudiantes que transitan su adolescencia y participan del ensamble.
- Reconocer a través del debate los significados que le otorgan al “ser -buen-músico/a”.
- Recuperar sus vivencias en torno al ingreso a la banda y la elección del instrumento.
- Identificar los intereses que sostienen su participación en el ensamble.
- Describir cómo es la relación con sus docentes para interpretar cuál es el rol que juegan en el sostenimiento de sus trayectorias en la banda.
- Establecer el grado de involucramiento y las representaciones de las familias en torno a la banda.
- Realizar un análisis comparativo entre las experiencias que promueve la banda y la escuela en torno al interés que promueven, la circulación del capital cultural y simbólico puesto en juego, las relaciones interpersonales.
- Indagar en la organización de los tiempos/espacios de estudio.

Planificación de la actividad

Una vez finalizado el ensayo se invitará a los/as estudiantes que están cursando el 6to grado de la primaria y 1º, 2º y 3º año del secundario a la biblioteca. Allí los estará esperando un semicírculo de sillas, al frente estará ubicada la cámara y junto a ella una mesa con gaseosas y una canasta con sobres blancos en las que encontrarán “Los tópicos” a discutir.

Al ingresar se los/as invita a servirse un vaso de gaseosa, elegir un sobre y encontrar un lugar en la ronda, una vez organizados se les explicará el objetivo de la dinámica: “compartir y debatir sobre una serie de temas que tienen que ver con sus actividades en la banda y en la escuela”. Además, se les informa que la actividad será grabada y que pueden no contestar si no

se sienten a gusto, pero que es un momento muy enriquecedor para todos/as porque pueden decir lo que piensan y compartirlo con el resto de sus compañeros/as. Se les explica que dentro de cada sobre hay una pregunta o tema que nos servirá de disparador para conversar al respecto y que podrán compartirla con el resto una vez llegado el turno (Los sobres están numerados, pero se distribuirán al azar).

La idea es darle desde el inicio el control de la dinámica, asegurando que la discusión se dé entre pares y con la mínima intervención de la observadora, salvo cuando requieran alguna aclaración o cuando se pongan de manifiesto aspectos relevantes en los que se necesite profundizar.

Antes de empezar con las preguntas se propone un juego. Deben contar hasta 10 por turnos, siguiendo un pulso moderado pero estable. Cada uno debe decir un número, pero si alguno se “pisa” y superpone con otro/a compañero la cuenta reinicia. Deberán estar atentos y observar a cada compañero para descifrar quién es el siguiente en contestar. Pueden utilizar lenguaje de tipo gestual y construir algún código para alertar y anticipar al resto de los compañeros que están dispuestos a decir el próximo número. El juego cesa cuando logramos llegar hasta 10 en el tiempo previsto.

El objetivo del juego es, como dice Alonso (1998, p.96) el de “inducir un clima de colectivización y socialización de la experiencia”, rompiendo el hielo y habilitando la expresión verbal y gestual para dar inicio a la discusión.

Tópicos y Preguntas

- Sobre la música
 - a) ¿Qué significa para ustedes la música?
 - c) ¿En que los desafía hacer música con otros/as?
 - b) ¿Qué implica para ustedes “ser un buen músico/a”?
- Sobre el ingreso a la banda
 - a) ¿Cómo se enteraron de la existencia de la banda?
 - b) ¿Por qué decidieron entrar a la banda y no a otra actividad de la jornada extendida?
 - c) ¿Cómo fue la experiencia de la elección/asignación del instrumento?

- Relación con los/as docentes:
 - a) ¿Cómo definirían la relación con su profe de instrumento?
 - b) Comparte alguna experiencia con ellos/as que los haya marcado en algún aspecto (puede ser positivo o negativo).
- Relación con los/as compañeros/as
 - a) ¿Cómo te llevas con tus compañeros/as de fila?
 - b) ¿Comparten otros espacios? (Escuela, actividades extraescolares, en el barrio)
 - c) ¿Cómo es la relación con los recién llegados/as al ensamble?
- En relación a la Familia
 - a) ¿Qué opinión tienen en casa sobre la banda?
 - b) ¿La familia asiste a los conciertos, reuniones de padres y otras actividades relacionadas a la banda?
 - c) ¿Se ha hablado en casa sobre la posibilidad de continuar estudiando música en otros espacios? ¿Qué respuesta recibieron de parte de la familia?
- En relación a la escuela:
 - a) ¿Qué cosas te motivan de la escuela?
 - b) ¿En la escuela sienten que se los/as reconoce por sus logros? (Notas, ser buen compañero, realizar una buena acción, participar de alguna actividad)
 - c) ¿Cómo es la relación con los profes?
 - d) ¿Cómo es la relación con sus compañeros?
- En relación a los tiempos/horarios y recursos para estudiar.
 - a) ¿Cuánto tiempo dedican al estudio del instrumento?
 - b) ¿Cuánto tiempo de estudio le dedican a la escuela?
 - c) ¿Cómo viven ustedes el “sentarse a estudiar”?
 - d) ¿En qué lugares normalmente estudian?

e) ¿Tienen instrumento propio?

f) ¿Cuentan con computadoras/celulares/libros, fotocopias para estudiar?

g) ¿Tienen algún tipo de ayuda en casa al momento de estudiar? (a quien acuden ante una dificultad)

- La continuidad en el ensamble:

a) ¿Qué piensan ustedes que han aprendido en estos años de “estar” en la banda?

b) ¿Cuáles son las cosas que más les gusta de la banda?

c) ¿Qué cosas menos les gustan de la banda?

d) ¿Qué cosas creen que podrían aportar ustedes a funcionar mejor como grupo de músicos/as?

e) ¿el próximo año piensan continuar? ¿De qué depende su permanencia?

En el caso de la entrevista en profundidad realizada a una de las estudiantes del ensamble se plantearon los mismos objetivos y preguntas planificadas para el grupo de discusión, que fueron respondidas por la entrevistada de forma individual y registradas a través de notas. Las mismas se adjuntan en el cuaderno de campo y constan en el anexo.

Entrevista a Alejandra, madre de uno de los estudiantes más antiguos de la banda.

La entrevista a la madre de uno de los estudiantes más antiguos de la Justo Band que además se desempeña como auxiliar en la institución tuvo un doble propósito, por un lado, conocer desde la perspectiva de las familias cuál es el impacto que tiene la banda en sus hijos e hijas y en su núcleo familiar y por otro lado la perspectiva que aporta su visión general como auxiliar de la escuela sobre el impacto a nivel institucional que produce la implementación del proyecto.

En esta triple mirada, como madre de un egresado de la escuela, participante de la banda y de otros espacios de formación, dado que su hijo además asiste a la orquesta social Benjamín y al Conservatorio de Música y como auxiliar, sus aportes no solo resultaron valiosos en cuanto a la construcción de una perspectiva desde el punto de vista de las familias,

sino también para la identificación de aspectos que resultaron sumamente relevantes en cuanto a la especificidad de la propuesta que desarrolla la Justo Band en comparación con otros espacios de formación musical.

La entrevista se desarrolló el día 22 de diciembre de 2022 en la cocina de la escuela Justo Páez Molina, alrededor de las 13 hs., horario en el cuál Alejandra se encuentra más desocupada de sus tareas habituales y duró alrededor de 30 minutos. Debido al escaso tiempo con el que contábamos para su realización se optó por una entrevista semidirigida. A continuación, se detallan los objetivos y las preguntas que se diseñaron para alcanzarlos.

Objetivos

- Comprender el significado que le otorgan las familias a la presencia de la banda en la escuela.
- Identificar actores significativos del ensamble y los roles que asumieron a lo largo del tiempo.
- Conocer qué demandas en la organización familiar requiere la participación de sus hijos en la banda

Preguntas iniciales.

1. ¿Cómo se enteraron de la banda? ¿De quién fue la iniciativa de anotarse?
2. ¿Qué opinión tienen en casa sobre la banda?
3. ¿Ante un problema o dificultad a quién acuden?
4. ¿Cómo es la relación con los docentes del instrumento?
5. ¿Cuáles son las instancias más significativas de la participación de la banda?
6. ¿Has notado algún cambio en tu hijo desde la participación en el espacio?
7. ¿Qué importancia le otorga en su casa al estudio del instrumento?
8. ¿Qué importancia le otorga al resto de las actividades escolares?
9. ¿La familia asiste a los conciertos, reuniones de padres y otras actividades relacionadas a la banda?
10. ¿En qué medida impacta la actividad en la dinámica familiar? (Tiempos de estudio, inversión económica)
11. ¿Se ha hablado en casa sobre la posibilidad de continuar estudiando música en otros espacios?

12. ¿Podrías identificar alguna característica particular que diferencia a los chicos que acuden a la banda y el resto de los estudiantes?
13. ¿Que expresan los padres/madres sobre las actividades de la banda?
14. ¿Qué comentarios o expresiones has podido escuchar del personal docente de la escuela sobre las actividades de la banda?
15. ¿Has notado algún conflicto en las negociaciones de los tiempos y espacios debido a la convivencia entre las actividades de la banda y las de la escuela?

Entrevista al equipo de gestión de la escuela Justo Páez Molina

Por otro lado, y con la finalidad de conocer el punto de vista de la institución que alberga el proyecto y las implicancias de la convivencia de la banda con la escuela se realizó una entrevista al equipo de gestión de la escuela primaria en donde funciona, en la que participaron su directora y vicedirectora. La misma se desarrolló el día 22 de diciembre de 2022 en el despacho de la dirección y tuvo una duración aproximada de 45 minutos.

Los objetivos que persiguió la entrevista fueron:

- Conocer las gestiones que fueron necesarias para la implementación del proyecto en la escuela.
- Comprender el significado que le otorgan a la presencia de la banda en la escuela.
- Identificar a los actores responsables de la gestión institucional y del ensamble y los roles que asumieron a lo largo del tiempo.
- Conocer cuál es el “perfil” de los estudiantes que participan del ensamble.
- Identificar desde su punto de vista los aportes positivos de la banda que creen valiosos para incorporar e implementar a las actividades de la escuela.

2.5 Cuestionario autoadministrado

El cuestionario autoadministrado se aplicó a 11 estudiantes de la banda que asisten a 4° y 5° grado de la escuela primaria. El mismo se compone de cinco preguntas y fue aplicado el día 7 de diciembre de 2022, paralelamente al desarrollo del grupo de discusión. Para ello Camila y Julieta, docentes de flauta y trompeta, planificaron una actividad con los más pequeños y

como cierre entregaron las copias y asistieron a los estudiantes para responder las preguntas propuestas. Las mismas se adjuntan en el cuaderno de campo, que consta en el anexo.

A continuación, se detalla una matriz de análisis para facilitar la lectura de los resultados de la misma.

| Estudiante | ¿Qué significa la música para vos? | ¿Qué significa la banda para vos? | ¿Qué música te gustaría que tocáramos en la banda? | ¿Qué te gusta de la banda? | ¿Qué no te gusta de la banda? |
|--|---|---|--|-------------------------------------|--|
| Mateo 4° grado | Es importante la música | Para mí es importante para que sigan otros niños | Me gustaría que toquemos la de Piratas del Caribe | La música, también los instrumentos | No me gustan las notas blancas. |
| Paula | Es hermosa y siempre me gusta escucharla | Arte | Huaynito de viento. | Que toquemos fuerte. | No hay nada que no me guste. |
| Paola | Para mí es arte y también une a todos en armonía y por eso decidí unirme. | Fantástica ya que es como una memoria. | Believer, Baguala, Gravity Fall y noche de paz. | Que todos estén unidos | Nada |
| Florencia 5° grado | Compasión, la música es hermosa. | Un grupo para convivir con otros grados. | La canción del Rey León. | Los instrumentos y la armonía. | A mí me gusta todo de la banda, no hay nada que no me guste. |
| Francisco | Mi felicidad | Mucho | La de Harry Potter. | Los instrumentos | Todo me gusta. |
| Isaías (Por su dificultad para escribir las respuestas fueron dictadas) | Percusión, cajón, feliz me hace sentir. | Me gusta tocar la campana, me gusta la percusión. | Folklore y cuarteto. | Tocar la percusión, Gravity Fall. | Tocar el xilofón |

| | | | | | |
|-----------------------|-----------------------|---|---|---------------------------------------|---|
| Alejandro 4° grado | Es importante para mi | Para mí es importante, para que yo y los demás salgamos adelante. | Me gusta chacarera, gato, cuarteto y escondido. | La música y que estemos todos unidos. | Que toquemos hasta la tarde y más en días de calor. |
| Anónimo | Feliz y alegría | No sé, siento mucha alegría. | Todas | No se | Nada |
| Zamira | Feliz | Feliz | Baguala | Flauta | Nada |
| Tiziana | Bonita | Gusto | Noche de paz | Guitarra | No sé |
| Aixa | Feliz para siempre | Alegría | Believer | El piano. | Nada. |

2.6 Encuesta para el relevamiento de las trayectorias de los estudiantes

La encuesta se desarrolló con la finalidad de realizar un diagnóstico del grupo en cuanto a la continuidad de los estudiantes en el espacio. La misma fue diseñada con un doble propósito, por un lado, hacer un aporte al equipo docente para realizar dicho relevamiento a partir de la preocupación planteada en torno al tema en las reuniones docentes que se llevaron a cabo en el mes de febrero y por el otro complementar la información recogida de la observación participante, entrevistas, grupo de discusión y cuestionario autoadministrado.

Para ello se diseñó la encuesta en un formulario de Google Forms con preguntas abiertas y cerradas. El mismo fue compartido de forma general a través del grupo de WhatsApp en donde participan las familias de los/as estudiantes, docentes, coordinador, co-coordinadora y la vicedirectora de la escuela primaria y de forma paralela por cada uno/a de los/as docentes de manera particular a las filas que encabezan.

Fue respondido entre los días 26 de febrero y 29 de marzo de 2023 por el 89.2 % (33 de un total de 37) de los/as integrantes de la Banda, con un margen de error muestral del 5.7%.

A partir de la información que proporciona dicha encuesta se definen algunas características del grupo (edad, género, curso actual en la escolaridad común, instituciones a las que asisten), el relevamiento de los instrumentos, la condición en la que estos son administrados, la asistencia a otros espacios de educación musical en la ciudad de Córdoba, la continuidad de los/as estudiantes que participan en la Justo Band durante el ciclo lectivo 2023,

los desafíos que supone su participación, los objetivos que los/as estudiantes se plantean para el año en curso y las causales que acusan los sujetos en aquellos casos en los que sus trayectorias en la banda se ven interrumpidas.

Tanto el instrumento como los resultados de la misma se adjuntan en el anexo y fueron utilizados para la complementación estadística en la descripción densa.

CAPÍTULO 3

UN ACERCAMIENTO A LA JUSTO BAND

ANÁLISIS EN CLAVE ETNOGRÁFICA

3.1. La Justo Band

La descripción que se presenta a continuación fue desarrollada a partir de los testimonios recogidos en la fase del trabajo de campo durante el período que se extendió desde octubre 2022 a abril de 2023. Posteriormente y a partir de los datos obtenidos se realizó una indagación en diversos documentos de la Universidad Provincial de Córdoba y de sitios web gubernamentales que permitieron ampliar dicha información.

La banda sinfónica infantil “Justo Band” tuvo su origen en el año 2018 como un proyecto de extensión con perspectivas de trabajo socio-comunitario en territorio dependiente del área de extensión de la Universidad Provincial de Córdoba, cuya sede es la escuela primaria Gobernador Justo Páez Molina, dependiente del Ministerio de Educación de la provincia de Córdoba, zona escolar 1191, ubicada en la calle Joaquín Montaña 1340 del Barrio Villa Azalais Oeste, que “cuenta con 24 secciones de grado y 585 estudiantes que provienen, en su mayoría, de barrios y familias de contextos muy vulnerables o familias con trabajos independientes”, así lo refiere su directora, la Lic. Vilma P.

La banda está conformada por una población de 37 niños, niñas y adolescentes que asisten para aprender música a través de la metodología banda-escuela. En sus inicios la banda estuvo constituida íntegramente por estudiantes de 4°, 5° y 6° grado de la escuela primaria, pero con el correr de los años y a medida que egresaron del nivel, lejos de dejar el espacio, sostuvieron su participación, por lo que en la actualidad permanecen estudiantes de las primeras cohortes que asisten al 1°, 2° y 3° año del nivel secundario.

A partir de una encuesta realizada entre los días 26 de febrero y 29 de marzo de 2023 que fue respondido por el 89.2 % (33 de un total de 37) de los/as integrantes de la banda, con un margen de error muestral del 5.7%, arrojó que el 60% de la muestra asiste al nivel secundario, por lo que poseen una trayectoria en el espacio de entre 2 y 6 años ininterrumpidos.

El proyecto, inspirado por “El sistema venezolano”, fue impulsado por estudiantes de distintas carreras pertenecientes al conservatorio de música Félix T. Garzón, dependiente de la FAD²- Universidad Provincial de Córdoba y coordinado por el profesor Román D., quien además se desempeña como docente titular de música en la escuela primaria y el conservatorio, en las cátedras de Percusión latinoamericana en el profesorado de música, Proyectos de Intervención comunitaria y de Percusión en el ciclo básico, además de tener una larga trayectoria como director de coros y orquestas sociales.

² Facultad de Arte y Diseño

Si bien el proyecto se venía gestando de la mano de un grupo de estudiantes que conformaba el centro de estudiantes del profesorado de música del conservatorio Félix T. Garzón, encabezado por Camila F., Julieta B. Debido a la casi nula experiencia de las estudiantes en el tema, la escritura del proyecto estuvo apadrinada por un docente del conservatorio, Diego J., que aportó la idea de llevarlo a cabo en una escuela y proponer a Román su participación, dado su conocimiento en el tema y trayectoria.

De este modo el proyecto logró reunir las condiciones necesarias para la presentación en la Convocatoria Proyecto-Idea 2018 de la secretaría de extensión y relaciones institucionales de la UPC y a partir de su aprobación pasó a conformar el programa de “Bandas, orquestas, coros y ensambles de vinculación territorial de la FAD” que, como refiere el documento Proyecto Programa FAD (2022), está orientado a “delinear políticas que impliquen incluir procesos de democratización del saber académico y asumir la función social de contribuir a la mayor y mejor calidad de vida de la sociedad”.

Recién con el apoyo de Román D. como docente referente pudo concretarse el lugar para su desarrollo a partir de las gestiones en la escuela primaria donde se desempeña, iniciándose la gestión de los recursos materiales y avales necesarios (docentes becarios, presupuesto para la compra de instrumentos musicales, etc.) para su puesta en marcha por parte del equipo de estudiantes-gestores del proyecto y del docente referente en la secretaría de extensión de la UPC. De estas gestiones se obtuvo el capital necesario para la compra de 6 instrumentos musicales.

Por otro lado, la directora de la escuela primaria Justo Páez Molina, la Lic. Vilma P. y el Prof. Román (como refieren en sus respectivas entrevistas) establecieron diferentes contactos con referentes del área artística del Ministerio de Educación y de otros importantes referentes del movimiento de bandas y orquestas sociales en la ciudad de Córdoba, sin embargo, las mismas no dieron los frutos esperados.

Recién en el año 2021 fue posible ampliar la cantidad y variedad de instrumentos musicales gracias a la inscripción en el programa “Aplaudamos las bandas” impulsado por el gobierno de la provincia, a través de la agencia Córdoba Cultura, que “está dirigido a apoyar la labor de orquestas sociales y bandas infanto-juveniles de barrios de bajos recursos(...)a través de una línea de subsidios no reintegrables”(Cultura.Cba, s.f)³, recibiendo además el aporte de

donaciones particulares de instrumentos que complementaron el inventario y que hicieron posible la implementación y el desarrollo del proyecto.

Actualmente la Justo Band está conformada por 8 filas de instrumentos de viento, percusión y piano. La fila de flautas, la más numerosa, que se divide en dulces y traversas, que convoca a 12 estudiantes en total, la fila de clarinetes y saxofón conformada por 4 estudiantes en cada una, las filas de trompeta y trombón integrada por 3 estudiantes respectivamente al igual que la de piano, mientras que la de percusión, la segunda más numerosa cuenta con 8 integrantes.

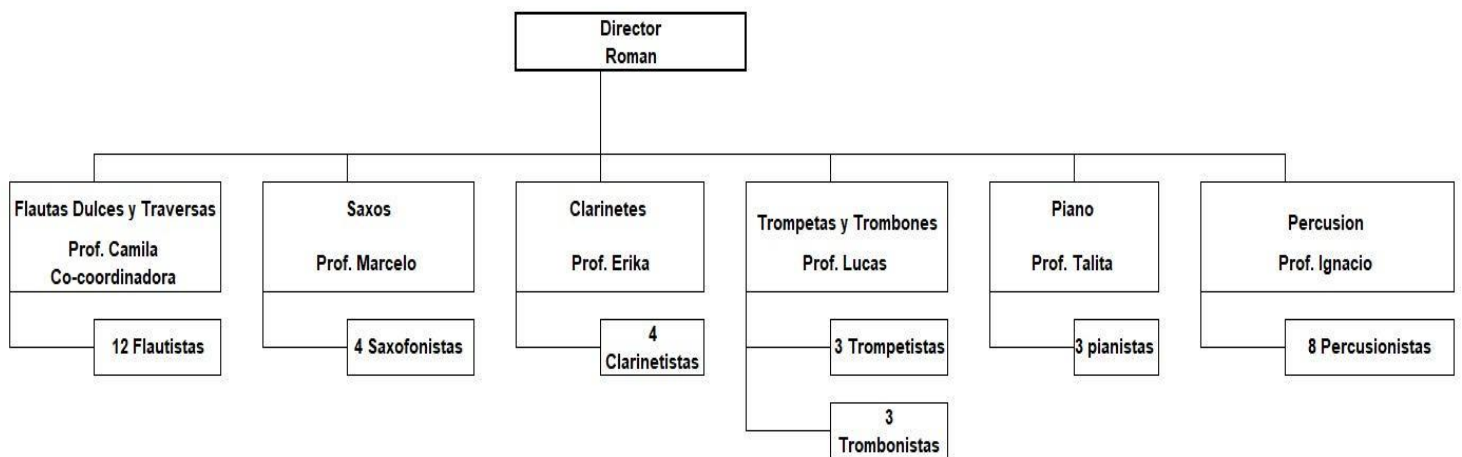


Fig 3. Organigrama de la Justo Band (Elaboración propia).

Las actividades se desarrollan los días miércoles en el horario de 12 a 14 horas. El ensayo se divide en dos partes. La primera, de una hora de duración, es un ensayo-clase parcial por filas de instrumentos en la que cada docente especializado lleva adelante la enseñanza y práctica de las obras que conforman el repertorio de la banda y la técnica específica de cada instrumento con su grupo, por lo que se requiere la designación de diferentes aulas para hacerlo efectivo que son gestionadas por el coordinador a partir de la negociación con la institución, observándose múltiples dificultades dado que el mismo día y horario se desarrollan las actividades de jornada extendida de la escuela primaria.

Cabe destacar que no todos los estudiantes que cursan el nivel secundario logran asistir a este ensayo dado que los horarios se superponen con sus actividades escolares. Es por esto que el coordinador y la co-coordinadora de la banda debieron realizar múltiples gestiones, como lo refieren en sus respectivas entrevistas, a través de notas, reuniones con las familias y

contactos entre los directivos de la escuela primaria y secundaria para que se autorice a los estudiantes a retirarse anticipadamente, en el caso de aquellos que asisten al turno mañana o ingresar más tarde en el caso de aquellos que lo hacen en el turno tarde para poder asistir al menos una hora al ensayo general, quedando comprometidos a reforzar sus esfuerzos de forma individual para alcanzar los objetivos propuestos para el dominio del instrumento.

La segunda parte del encuentro, de una hora de duración, consiste en el ensamble de las obras trabajadas durante la jornada, en este momento se reúnen todas las filas para “unir” las partes trabajadas durante la hora anterior y “pulir” el repertorio, para ello se reúnen en la sala de música, una pequeña aula designada especialmente para esta actividad.

En cuanto a los recursos materiales necesarios para la práctica musical es pertinente señalar que el 67.6% de los estudiantes no cuenta con instrumento propio, en su mayoría por el altísimo costo de los mismos. Sin embargo, el acceso a los mismos ha sido garantizado en el tiempo en el que asisten al ensayo. En algunos casos, que representa el 64.5% de los estudiantes encuestados cuentan con la tenencia de sus instrumentos que les son dados en guarda bajo el sistema de comodato, siendo responsables de su mantenimiento y seguridad durante el tiempo que dure su permanencia en el espacio y asumiendo el compromiso de devolverlo en óptimas condiciones en el caso de abandonar la banda, mientras que el 45.5% restante de los estudiantes solo pueden acceder a sus instrumentos durante el ensayo.

El equipo docente está conformado por 7 docentes-extensionistas que se ocupan de las diferentes filas de instrumentos (Bronces: trompetas y trombones; saxos; clarinetes; flautas dulces y traversas; percusión y piano), el coordinador del proyecto y director del ensamble, Román D. y la co-coordinadora, impulsora del proyecto y docente de flauta travesa, Camila F. Solo 5 de ellos cuentan con títulos habilitantes para el ejercicio de la docencia mientras que 2 de ellos son estudiantes avanzados del profesorado de música, de la licenciatura en interpretación musical y de la tecnicatura en instrumento, todas carreras que se dictan en el conservatorio de música-FAD-UPC. La mayoría de los docentes perciben una magra beca de \$6500 por su desempeño como extensionistas en el marco del programa.

La banda posee una dinámica flexible caracterizada por la apertura a diversas propuestas y prácticas de docentes en formación de distintos espacios curriculares de las carreras de música que se desarrollan en la UPC, esto se evidencia en la incorporación de estudiantes/docentes para la realización de actividades, propuestas de repertorio arreglados especialmente para la banda,

jornadas, conciertos y muestras, constituyéndose, así como lo plantea el proyecto 2022 en un verdadero “punto de extensión”.

Además de la vinculación con la Universidad pública provincial de Córdoba a través de convenios con diferentes cátedras del profesorado de música y de la tecnicatura en instrumento, los integrantes del equipo docente han trazado una compleja articulación entre los estudiantes y sus familias con dos instituciones de formación musical de la ciudad de Córdoba con la finalidad de establecer puentes y fortalecer las trayectorias educativo-musicales de sus integrantes.

Una de estas gestiones fue realizada para el ingreso al nivel inicial del conservatorio provincial de Córdoba (FAD-UPC). Esta propuesta de educación formal a la que asisten estudiantes de 8 a 12 años de edad para iniciarse en la educación musical requiere de un examen de ingreso, por lo que se coordinaron acciones entre los docentes de la banda y las coordinadoras del conservatorio a través de reuniones con las familias y entrevistas particulares con los estudiantes interesados para diseñar un dispositivo de formación intensiva en lenguaje musical y flauta que les permitiera rendir el examen de ingreso e incorporarse al nivel correspondiente en función de la edad de cada interesado/a. Para ello se realizó un “cursillo” de ingreso preparado por los docentes de la banda, que tuvo lugar durante el mes de febrero de 2019 en la escuela Justo Páez Molina y que permitió el ingreso de la totalidad de los estudiantes inscriptos para rendir. En la actualidad 5 de los estudiantes que integran la banda continúan sus estudios allí.

Por otro lado, los docentes de la fila de bronce realizaron múltiples gestiones para que sus estudiantes dieran continuidad y profundización a sus estudios musicales en el centro cultural municipal Manuel de Falla, que alberga a la academia municipal de música Alfredo Nihoul y a los diferentes cuerpos artísticos de la órbita municipal (coros, ballet, banda sinfónica). Allí se desarrolla el estudio especializado de diversos instrumentos musicales a través de una propuesta de educación no formal y por lo tanto más flexible, siendo el lugar de referencia para aquellos que quieren sumergirse en el mundo musical de los bronce. Actualmente 3 estudiantes continúan de forma paralela a la banda, ampliando sus conocimientos en trompeta y trombón.

Como se observa, la implementación de este proyecto requiere de la construcción de un complejo entramado que convoca a diferentes agentes e instituciones de los 3 niveles educativos de la educación formal, la escuela primaria JPM, sede del proyecto, la Universidad provincial

de Córdoba, a través de la secretaría de extensión y las diferentes escuelas secundarias a la que asisten los estudiantes en la que se realizaron gestiones con el objetivo de favorecer la permanencia en el ensamble de los egresados de la primaria. Pero además se han promovido diferentes acciones desde el espacio para establecer convenios con instituciones educativas formales y no formales orientadas a la formación de músicos, posibilitando la continuidad y profundización de los estudios en el área para aquellos estudiantes interesados en hacerlo.

3.2 Radiografía de un ensayo

La escuela primaria Justo Páez Molina los miércoles durante el entre turno no se ve como una escuela común. En los pasillos se percibe un movimiento poco habitual y los sonidos propios de un conservatorio de música, los cuerpos se trasladan diligentemente, cargados de bultos, estuches e instrumentos musicales a la espera de cobrar vida durante dos horas de intenso ensayo.

Los estudiantes asisten con entusiasmo, al abrir el estuche que contiene su instrumento se evidencia en ellos la emoción propia de un niño que abre el envoltorio de un juguete nuevo. Se disponen con prestancia a armarlos y comenzar a buscar el sonido, su sonido. Los docentes reparten partituras, escriben el nombre de las notas debajo de los pentagramas para facilitar la lectura de los más jóvenes, que son apenas niños, pero que en un tiempo sumamente acotado han incorporado las lógicas de la práctica instrumental en conjunto de forma admirable.

Cada docente con su grupo se acomoda, como puede, en las aulas disponibles en la institución. Es frecuente ver a pequeños grupos de estudiantes con sus instrumentos y su profesor explorando los pasillos de la escuela en busca de un lugar donde trabajar. El movimiento en la institución denota que allí acontece algo diferente, algo fuera de lo común. La disposición de los cuerpos y la agilidad con la que se mueven también permite inferir que lo que allí ocurre tiene un gran valor para quienes están involucrados.

3.3 Sobre la metodología de la enseñanza y los procesos de aprendizaje.

Durante el desarrollo de los ensayos parciales, de una hora de duración, los docentes se abocan a su fila de instrumentos. Primero la necesaria afinación, la búsqueda del sonido común predispone a la escucha activa, a la búsqueda determinada para llegar a la nota. Múltiples

pruebas de ensayo y error, que se intercalan con indicaciones y sugerencias del docente para facilitar el objetivo propuesto. Los profesores guían, con paciencia y un evidente sentido práctico dado por el dominio del lenguaje musical, del instrumento y por la construcción de lo que Alliaud define como **el oficio de enseñar** (2017, p. 35). Los estudiantes repiten una y otra vez la ejecución hasta que el último de los instrumentistas logra dar con la afinación justa.

Comienza el ensayo y cada docente explica el plan para la jornada y las obras que se abordarán en la misma, normalmente este “plan”, acordado con anterioridad entre los miembros del equipo docente, que es comunicado a sus estudiantes y funciona como objetivo explícito del ensayo. Todos poseen una conciencia especial del tiempo acotado con el que cuentan para el trabajo y se disponen a aprovecharlo.

El abordaje de las obras pone de manifiesto una metodología de la enseñanza específica que involucra el análisis minucioso de la obra, la lectura rítmica y melódica, la comprensión de la forma y la identificación de las secciones que la conforman, la técnica instrumental y los desafíos que trae aparejado el tocar con otros.

Para introducirse en el estudio de las obras es necesario conocer su estructura general para luego enfocarse en el estudio de las partes. El docente hace un análisis de la obra junto a sus estudiantes para luego centrarse en los pasajes que revisten mayor dificultad a través de múltiples acercamientos, el solfeo hablado para la identificación de las notas de la melodía, la digitación en el instrumento a partir del ejemplo del docente, su voz cantada sobre la ejecución de los estudiantes, la corrección de la rítmica, la ejecución en pequeños grupos, después individual, más tarde todos juntos.

La repetición y la conciencia del error y del éxito como motores para la práctica se constituyen en los fundamentos del aprendizaje del instrumento. La incorporación del hábito de repetir hasta que salga bien y hasta que a todos les salga bien opera como el objetivo tangible al que todos aspiran y es lo que determina la productividad del ensayo, el cual se evidencia más tarde en el ensamble de todas las partes, trabajadas minuciosamente en el ensayo parcial por filas.

Cada uno de los estudiantes está inmerso en su tarea, hay una conciencia de sí y de su accionar muy particular, una disposición introspectiva evidenciada en la mirada y en el cuerpo que dan cuenta de un registro propio que le permite identificar sus debilidades y fortalezas en

el instrumento y que orienta sus esfuerzos para resolver las dificultades que se le presentan y que lejos de representar una frustración los impulsa a la mejora constante.

En este sentido la personalización de la enseñanza se constituye en un elemento clave, puesto que aún en los grupos más numerosos el docente realiza un seguimiento exhaustivo del proceso de aprendizaje de cada uno de sus estudiantes, enfocándose en aquellos que evidencian mayores dificultades, brindando **oportunidades equivalentes** (López Melero, M. 2011.p.39). Estos momentos en los que la enseñanza se focaliza en los participantes con mayores dificultades genera intervalos de práctica en el que se dan procesos de **autoaprendizaje y coaprendizaje** en los estudiantes más avanzados, posibilitando intercambios de gran valor entre los pares, que se disponen a tocar juntos aquellas secciones que identificaron como más dificultosas, intercambiando sugerencias y “truquitos”. En este sentido el trabajo autónomo cobra relevancia, puesto que la **autoevaluación** constante del proceso posibilita la superación de las dificultades propias y del otro cercano.

El clima del ensayo parcial se vuelve por momentos caótico. Los sonidos se entrelazan en un todo sonoro aparentemente sin sentido, quien surca los pasillos de la escuela y se asoma a alguna de las aulas en las que se da el ensayo pensaría “¡Que ruido!”, sin embargo, al enfocarse en el accionar individual o en los pequeños grupos que se conforman en el interior se evidencia que cada uno de los sonidos que contribuye a ese caos tiene un sentido musical para quien lo está ejecutando. Ese caos no es más que la muestra del trabajo introspectivo y consciente de quien lo realiza, que se abstrae de la masa sonora para centrar su atención plena en lo que está produciendo.

Ante la llamada de atención del docente, que luego de finalizar el acompañamiento a aquellos estudiantes con mayores dificultades, frena gradualmente la práctica individual y convoca a la escucha del avance producido instaura un clima de silencio, profundo respeto y valoración de los esfuerzos del otro. El refuerzo positivo del docente y la escucha atenta y respetuosa de los pares operan como fortalecedores de la autoestima. Su avance se valora en el grupo, se aplaude, se elogia.

Esto genera en los estudiantes la percepción de que su esfuerzo tiene un valor tangible para sí y para los que lo rodean. La confianza del docente y de sus pares en la capacidad para superar las dificultades reviste una importancia trascendental, puesto que la banda sonará bien en tanto todos puedan lograr sus objetivos individuales en la medida de sus posibilidades.

Esta consciencia de grupalidad que se instaura en el formato de banda-escuela impulsa al equipo docente, que interpelados por una serie de fundamentos pedagógicos basados en la valoración de los procesos individuales, produzcan arreglos en el repertorio para que el mismo se ajuste a las fortalezas, necesidades y habilidades de todos los estudiantes, observándose particellas⁴ diferentes en cada fila ajustadas a sus ejecutantes, lo que evidencia que además del abordaje didáctico del instrumento y el lenguaje musical, el docente asume el rol de arreglador, realizando los ajustes necesarios en la partitura original para que esta se adapte a los diferentes niveles del proceso de aprendizaje en el que se encuentran sus estudiantes.

Al finalizar el ensayo parcial por fila, luego de una hora de intenso trabajo, el coordinador y director de la banda, Román D. se dispone a convocar a todas las filas al aula de música para el ensamble. Cada integrante de la banda apura la ejecución, los docentes acusan el llamado, pero instan a sus filas a prepararse para lo que viene... “¡Vamos chicos...una última vez, todos juntos!”, la disposición corporal y la energía con la que encaran la última ejecución permite inferir que es el calentamiento para salir a la cancha, donde se muestra y pone en valor el trabajo individual y en conjunto, donde cada quien debe poner lo mejor de sí.

3.4 La Banda como cuerpo social

El aula de música es un espacio pequeño para la cantidad de sujetos que la habitan, 37 estudiantes, 7 docentes y su director. A diferencia de las aulas comunes de la escuela, el aula de música tiene largas filas de sillas y atriles en lugar de escritorios, numerosos instrumentos de percusión organizados en el fondo y algunos armarios ubicados en el extremo derecho que guardan los 38 atriles durante el tiempo en que la banda no ensaya. Apenas entran todos, se amontonan con sus instrumentos y mochilas cómo pueden, conversan, ríen, tocan. El caos sonoro, una vez más instaura un clima de desorden organizado hasta que todos logran ubicarse,

⁴ Una particella o partichela (en plural, particelle; en alemán: Particell) es una partitura en la que solamente aparece escrita de manera independiente la parte que debe interpretar un único intérprete o un grupo de intérpretes que tocan o cantan exactamente lo mismo dentro de una obra con más partes.

acomodar sus partituras, enchufar los pianos. Los docentes asisten a los estudiantes en su organización y realizan sugerencias de último momento.

“Bueno gente... vamos a afinar”. Los pianos dan la nota, comienza la afinación por filas. Primero los saxos, luego los clarinetes, las flautas, finalmente los bronces. Una vez que todos han logrado la afinación su director se dispone a comunicar el orden del ensayo “Vamos a ver primero lo que vieron hoy y armamos, después volvemos a lo otro” (Transcripción textual de ensayo general, cuaderno de campo, anexo, p. 45). Cada uno de los docentes oficia en esta instancia de interlocutor, comunicando a su fila el orden de las partituras. El director, al frente del conjunto, adopta el gesto de dirección, con sus brazos extendidos al frente, paulatinamente los estudiantes adoptan la posición que requiere la ejecución, preparan la digitación, observan los primeros compases, digitan sin producir sonido hasta que el último de ellos se ordena. Una vez que el silencio se apoderó del espacio Román cuenta un compás al aire para introducir a los estudiantes en el tempo adecuado y comienzan a ejecutar.

El ensamble de las partes es un complejo proceso en el que la obra cobra sentido en su totalidad. Cada línea melódica aprendida en el ensayo parcial ahora se ve complementada por la ejecución del resto de los instrumentos, por lo que se requiere una especial concentración para la interpretación de la melodía asignada y una percepción global de lo que ejecuta el resto del conjunto, los compases de silencio normalmente se cuentan internamente o con pequeños golpes con el pie, se espera conscientemente y se escucha activamente el protagonismo del otro para intervenir llegado el momento exacto.

En ocasiones la concentración es más frágil y cada fila e instrumento pareciera tocar por una senda diferente, en esos momentos las intervenciones del director son claves para afianzar el aprendizaje de las obras, otorgar protagonismo a los instrumentos que así lo requieren, regular los volúmenes, incorporar dinámicas y expresividad a lo que se ejecuta.

Pero en otras oportunidades, luego de varias repeticiones, pausas e indicaciones se instaura un clima colectivo de concentración en la que se abandona la individualidad y se establece un cuerpo sonoro común y compacto. Las filas dejan de ser órganos diferenciados para funcionar como un sistema complejo que se mueve y siente como uno solo. Cuando este fenómeno se da, todos son plenamente conscientes de ello, al finalizar la ejecución se miran, sonríen, aplauden, se felicitan, los docentes valoran el esfuerzo, los alientan. La consciencia del trabajo bien hecho es evidente para todo el grupo. (Reconstrucción del ensayo general, cuaderno de campo n°1, p.72).

Esta percepción de la banda como un sistema integrado en el que cada uno de los integrantes, docentes y estudiantes, se constituye en un componente indispensable, que se mueve, piensa y siente con un sentido común compartido y orgánico se evidenció corporalmente durante la espera del colectivo que llevaría a la banda a un concierto a Ciudad de las Artes, en el conservatorio superior de música Félix T. Garzón.

Durante ese momento previo al ascenso al colectivo se observó tanto a docentes como estudiantes nerviosos y exaltados por la emoción de la salida y el concierto. Camila, gestora del proyecto, docente de flauta y co-coordinadora de la Banda debió salir a asistir a Román en unos asuntos administrativos referidos a los datos del colectivo, que a último momento la empresa modificó.

Mientras me quedaba custodiando al grupo, Camila me informó que ya estaban dadas las condiciones para subir. Solicito entonces, con la ayuda de una de las auxiliares de la escuela, que formen dos filas para poder trasladarnos ordenadamente hasta el colectivo que nos esperaba en el ingreso de la escuela. Una vez ordenados en filas, con sus mochilas e instrumentos Camila se alejó corriendo unos metros para sacar una foto al grupo, todos a la misma velocidad salieron corriendo detrás de ella. Al notar el tropel Camila se detuvo en seco, a lo que respondieron de forma notablemente coordinada la totalidad de la Banda. “No, no...es para sacar una foto nomás, quédense ahí”, señalando el lugar al mismo tiempo que emprendió el trote de espaldas. Detrás de ella una vez más salió corriendo todo el grupo. Finalmente, no fue posible sacar la foto puesto que cada vez que ella se alejaba del grupo toda la Banda la seguía. (Reconstrucción del Concierto del 2/11/22- Cuaderno de campo n°1, p. 84)

En esa oportunidad la Banda corporalizó esa grupalidad, adoptando un sentido orgánico, constituido por partes o subgrupos, reunidos ya sea por fila de instrumentos, afinidad, edad o grado de la escuela a la que asisten, pero que unidos forman un conjunto coherente y homogéneo, con un sentido de lo común que provoca el estar y ser parte de la banda.

Este sentido de lo común y de fuerte pertenencia parece darse con la misma intensidad en otras agrupaciones de similares características de trabajo socio-comunitario a través de la música y que se ven fuertemente afianzadas durante los viajes y conciertos. No solo por el uso de una vestimenta específica que los diferencia a través de un uniforme o simplemente con una remera con el logo de la banda, sino también en su forma de autoperibirse como parte de un todo con un valor significativo para ellos mismos y para quienes los rodean, una especie de identidad colectiva en el sentido con el que lo expresa Ricoeur (1995), una identidad que no es una construcción personal en solitario: únicamente puede entenderse atendiendo su doble génesis, histórica y biográfica, y cobra significado gracias a la participación de los seres humanos en la cultura.

Esto se vio reflejado en el discurso del director de la orquesta Raíces, de Moreno, Provincia de Buenos Aires, que visitó la escuela JPM en un evento organizado por la Justo Band denominado “Encuentro Interbandas” que tuvo lugar el día 16 de noviembre del 2022 en el que se refirió del siguiente modo.

La primera vez que nos proponen venir a Córdoba para nosotros fue una locura. Tremendo. Lo hablamos con las familias en una ronda y ese fue nuestro objetivo de ese año, cerrar un ciclo de aprendizaje en una tierra hermosa como Córdoba y pusimos todo y cuando volvimos, después de haber tocado toda una semana estábamos plenos(...)Hoy estamos aquí, compartiendo estos 15 años de aprendizaje, de compartir, de comunión, y que esa organización quede para nuestros pibes y nuestras pibas, en donde lo colectivo y lo comunitario quede per sé. (Transcripción textual del discurso. Encuentro Interbandas. Cuaderno de campo n°1, p. 124)

Los viajes y conciertos se constituyen en eventos de significativa importancia tanto para los integrantes del conjunto como para sus familiares, puesto que allí se pone de manifiesto no solo el trabajo individual y grupal realizado durante los ensayos sino también la posibilidad de ser reconocidos y valorados por ese trabajo colectivo. Esta valoración del otro hace acreedores a los miembros de la banda de un **capital social, cultural y simbólico** (Bourdieu & Wacquant, 2005, p. 178) dado por la distancia que el producto estético tiene de la cultura escolar y barrial,

contribuyendo así a la consciencia grupal de que lo que allí ocurre tiene valor y que por lo tanto justifica la inversión de tiempo y energía.

Esto se expresa en las valoraciones de los estudiantes en función de los aplausos recibidos y los elogios tras los conciertos. Como se evidencia en el testimonio de Kiara, integrante de la fila de trompetas.

Lo que más me gusta son las salidas por el hecho de compartir así, de ver los resultados de horas de ensayo, de los aplausos más que nada. La foto no importa si salgo mal o no, me aplaudieron. Entonces me gustan los resultados que puedo llegar a dar. (Entrevista a Kiara, cuaderno de campo n°1, p.99)

Pero también se pone en evidencia en los sacrificios personales como es el caso de los estudiantes que cursan el nivel secundario y que cuentan con solo una hora de ensayo, lo cual implica el estudio de las partes de forma personal, destinando tiempos y espacios para ello. Otro caso de notable relevancia es el que compartió el director de la orquesta Raíces.

Para llegar a Córdoba por ejemplo Bombe, uno de los guitarristas(...)tuvo que vender su bicicleta para poder viajar a Córdoba, porque el objetivo lo teníamos bien claro, nosotros sabíamos que este viaje nos iba a fortalecer y la muestra está presente. (Transcripción textual del encuentro Interbandas. Cuaderno de campo n°1, p. 124)

Este aspecto también se ve reflejado en el acompañamiento de las familias de los estudiantes, que, a diferencia de su participación en las actividades relacionadas a la escuela, asisten a todos los eventos a los que son convocados por la banda. La concurrida asistencia a las reuniones de padres, conciertos y otros eventos para reunir fondos con la finalidad de realizar alguna salida, así como en la realización de gestiones en las escuelas secundarias a las que asisten sus hijos para garantizar su continuidad en la banda. En ellos no solo se observa un involucramiento pleno en las actividades de sus hijos sino también un interés en sostener ese capital acumulado y el desarrollo de un **placer estético de la contemplación** en el sentido en que lo plantea Bourdieu (2010).

La ocasión de cumplir, bajo una forma intensificada por la gratuidad, esos actos de comprensión que constituyen la felicidad como experiencia de un acuerdo inmediato,

preconsciente y prereflexivo con el mundo, como encuentro milagroso entre el sentido práctico y las significaciones objetivadas. (p.246).

Los modos de pensamiento en cuanto al capital cultural de la comunidad por parte de los representantes de la escuela dan cuenta de que conciben la banda y sus actuaciones como un modo de acercarlos a otras propuestas artísticas a las que normalmente no tienen acceso, sin embargo, también deja entrever una serie de concepciones ideológicas y de clase.

Estamos tratando el oído de nuestra comunidad, la comunidad de la banda en sí ya está palpitando, ya estuvo sentada en distintos conciertos, ya sabe. Este tema de entrenar la orejita y escuchar y dejarse llevar. Nuestra comunidad general tiene que hacer el aprendizaje, porque si bien en un acto podemos charlar, quedarse en ese minuto y dejarse llevar, eso de verdad, yo digo bueno, no son del Zípoli... estamos en Villa Azalais. (Entrevista al equipo de gestión, cuaderno de campo n°1, p. 192)

3.5 Los procesos de Inclusión en la Banda.

Entender la educación y el acceso a bienes culturales como un derecho humano implica emprender un proceso de aprendizaje para desaprender modelos y concepciones que tienden a la discriminación y la exclusión.

Pero para que eso tenga lugar es imprescindible la percepción del docente sobre sus alumnos y sobre los procesos de aprendizaje. Estos van a depender de los modelos educativos que ponga en juego el docente, permitiendo la igualdad de desarrollo de competencias cognitivas y culturales, es decir brindando **oportunidades equivalentes** (López Melero, M. 2011.p.39), basado en un pensamiento de equidad.

En este sentido y a partir de políticas educativas que apuestan por un sistema educativo inclusivo, que aún se encuentra en el largo proceso de aprender para hacerlo posible, se han promovido desde la escuela diversas acciones para instituir este precepto. Una de ellas ha sido promover la incorporación de estudiantes con discapacidad al espacio.

La banda en su génesis, inclusiva y flexible por naturaleza, incorporó a dos estudiantes con discapacidad en su formación desde el año 2022. Lo que se comparte en este pequeño apartado no son los procesos de inclusión que se han dado para favorecer la equidad, puesto que los mismos se desarrollaron en el apartado de metodologías de la enseñanza y los procesos de aprendizaje, sino más bien visibilizar el impacto que ellos provocaron en los estudiantes.

Martina es estudiante de 4° grado y tiene una discapacidad que compromete su motricidad gruesa y fina en la parte izquierda de su cuerpo. Tiene un gran oído, que se refleja en la reproducción exacta de ritmos complejos y una precisa afinación. Durante el año 2021 pudo apreciar el movimiento de la banda en los pasillos y en algún que otro acto escolar pero todavía era muy pequeña, pero al año siguiente se propuso ingresar. Las listas de espera de la banda son largas debido a que hay pocos instrumentos y muy pocos dejan el espacio, entonces la posibilidad de ingresar era muy difícil, pero ella se lo propuso, sabía muy claramente que quería aprender a tocar la flauta y los niños, por suerte, no saben de limitaciones a menos que otro se las imponga.

Comenzó a asistir entonces a los ensayos, aunque no tenía ningún convenio ni papel en el que constara su ingreso. La profesora, visionaria en ese aspecto y con un fuerte sentido de la justicia y la equidad, sin mayores cuestionamientos desenfundó una flauta disponible y se la entregó. De tanto estar Martina se quedó.

Sus dificultades eran evidentes pero la fuerte determinación de ella y el acompañamiento de la docente, la adecuación de la partitura, la búsqueda de recursos alternativos y la paciencia hicieron posible que Martina lograra su propósito, no solo estar en la banda, sino también tocar bien aquello que estaba a su alcance y proponerse metas cada vez más desafiantes.

Isaías tiene una discapacidad relacionada al aprendizaje, un retraso mental y madurativo, nadie en la banda sabe exactamente cuál, pero eso importa poco porque en realidad a él le encanta la música. Su energía es tan desbordante que por momentos el profesor no sabe cómo contenerlo, quiere tocar todos los instrumentos, necesita descargar toda su energía tocando muy fuerte y la mejor opción para él fue integrar la fila de percusión, en donde tiene la oportunidad de ejecutar diferentes instrumentos con timbres y modos de ejecución diversos.

Allí Isaías se pierde en un mar de ruidos y ritmos, explora, ensaya, produce, y por fin escucha, calma durante algunos compases esa energía que lo avasalla por dentro y

progresivamente y con ayuda logra controlar el volumen de su ejecución para empastar con el sonido de los otros, conformando ese gran cuerpo, la banda, en la que todos son iguales.

Imagínate nosotras que los vemos en otros espacios Cómo se mueven y decimos... ¡wow, Lo que logran! ...Es casi magia, Porque forman parte...son uno más y se nota. Se nota las ganas que tienen y cómo esperan ese momento... Hubo un punto en que la seño de Isaías me decía “lo que primero pregunta es ¿hoy hay banda?” Es que a veces no se da cuenta bien de los días de la semana, o sea, le cuesta pensar que solamente los miércoles y tenés que pensar que ahí por eso lo logra, ¡lo logra! (Entrevista a equipo de gestión, cuaderno de campo n° 1, p.185)

Pero además de Isaías y Martina, la Banda se constituye en un lugar de cuidado, en un espacio de contención, en donde todas las emociones que avasallan en la adolescencia encuentran un lugar para expresarse, como en el caso de Azul, que durante la Pandemia se sumió en una depresión y que encuentra en la Banda, en sus compañeros y en la música un lugar en donde se siente plena.

Azul viene destrozada, destrozada de la vida y llega y se pone a tocar y es otra. ¡Se pone a tocar!. Este es su lugar. Pero qué misterio hermoso. Ha venido llorando, todo mal, así, mal y saca la flauta y conecta con algo. (Testimonio de Camila, Registro post-ensayo. Cuaderno de Campo n°1, p. 59)

3.6 Los vínculos

Los vínculos pedagógicos que se trama entre los docentes y sus estudiantes constituyen un aspecto esencial para el desarrollo de actitudes y conocimientos deseables en el marco de la banda. Por un lado, se pone de manifiesto en la admiración que se produce entre los miembros de la fila y su profesor y su contracara, la dependencia, que genera una evidente decepción cuando alguno de ellos abandona el proyecto. Este aspecto se evidenció durante el grupo de discusión en el que una de las estudiantes pudo compartir su experiencia en torno a esto.

Kiara- Porque yo fui con la profe Gaby y primero aprendí el trombón y después la trompeta. Yo estuve primero con la profe Gaby y después vino Lucas y después se fue Lucas y vino Juli, y después se fue Juli y vino Lucas...se me van los polluelos.

E- (Risas)¿Los Polluelos?

Kiara- Vuelan del Nido.

E- ¿Y qué sentís cuando vuelan del nido?

Kiara- Que...me...que me abandonan.

(Risas)

Kiara- Me dejan tirada con gente que tengo que criar (Mira a su alrededor, a ambos lados se encuentran sus compañeros de fila con quienes además asiste al Falla)

E- ¿Quiénes serían a los que tendrías que criar?

Kiara- Thiago y Flor (Risas)

E- Bueno...ese parece que es el rol de los abuelitos de la Banda. (Transcripción del Grupo de Discusión. Cuaderno de Campo n°1, p. 162)

La relación basada en la confianza y la admiración se puso también de manifiesto en uno de los ensayos de flauta. “Camila: Acá Marti, sol, sol, sol, sol. Todo sol y si sale el La. Las otras estudiantes iniciales repiten idénticamente lo que dice Camila, explicándole a otra compañera. El contenido y la entonación es evidentemente textual” (Transcripción de Ensayo parcial de la fila de flautas. Cuaderno de campo n°1, p.36). La literalidad en la reproducción de los modos de hablar y de actuar son habituales en los niños y adolescentes, puesto que, como refiere Laino (2002, p.8) los referentes adultos ocupan un lugar de reemplazo metafórico en la relación edípica, dejando una huella que produce un profundo impacto en la relación con el conocimiento y con el instrumento musical, signada por el placer y en otros casos más desafortunados, por la profunda frustración.

Los mismos docentes dan cuenta de la importancia de los vínculos que se tejen entre sus estudiantes y las dificultades que se presentan cuando ya no están, tal es el caso en el que durante una reunión del equipo de profesores de la banda se dio el siguiente diálogo.

Román: Vos tenés el club de fans ahí.

Camila: No, no es así. Es lo vincular.

Román: Hubo tiempos que fueron difíciles cuando Gaby y Juli dejaron la banda. Hoy vino una nena a pedir específicamente estar con la seño Cami. (Reunión del 30/11.

Cuaderno de campo n°1. p. 154)

Como se observa en los ejemplos anteriores, los vínculos que se tejen entre el docente de la fila y sus estudiantes se construyen gradualmente durante la hora de ensayo parcial, caracterizada por una enseñanza personalizada y en donde la confianza en las posibilidades del otro son claves para el desarrollo de la autoestima y la superación de las dificultades que trae aparejado el aprendizaje de un instrumento musical.

El trato cordial y cariñoso y la disposición de los docentes para transmitir sus conocimientos y acompañar a los estudiantes en las encrucijadas que se le presentan parecen dar cuenta de una relación de maestro-discípulo que en sus orígenes socráticos tiene más que ver con la transmisión y la transformación, que con la relación docente-alumno convencionalmente instituida en el marco de la escuela.

Al indagar en las diferencias que los estudiantes encontraban en los vínculos entre los docentes de la banda y los de la escuela secundaria se refirieron a estos últimos con frases como “son re malos”, “más estrictos”, “los profes me frustran”, “a los profes no les hablo casi”, que a diferencia de sus docentes de instrumento se refirieron a ellos como “my best friend”, “Nos enseñan”, “a veces nos retan”, “nos dan consejos, que estudiemos, como tocar”.

Durante el grupo de discusión Renzo compartió una experiencia que lo marcó profundamente.

Renzo- La primera vez tocando el Trombón, que la profe Gaby me enseñó...

E- ¿y te acordas Renzo de ese primer día? ¿Cómo fue?

Renzo- ¡Fue excelente, maravilloso...me sentía muy bien...fue hermoso! ¡Cuando trajeron el trombón y había mucha gente y cuando abrí el estuche...fue hermoso!
(Transcripción del Grupo de discusión, cuaderno de campo n°1, p. 164)

Por otro lado, los mismos docentes han trazado una compleja red de relaciones entre las familias y otras instituciones de formación musical formal y no formal con la intención de procurar la profundización de los estudios en aquellos estudiantes que dan cuenta de un interés particular en hacerlo. Este interés en el progreso de los estudiantes y el impulso para acompañar y gestionar tampoco es frecuente en las instituciones escolares, generando una relación recíproca de intereses mutuos que dan como resultado no solo el fortalecimiento de las trayectorias de los estudiantes dentro de la banda sino que también da cuenta del compromiso asumido por los docentes en garantizar el acceso a ofertas educativas que están disponibles pero que sin los nexos y la información necesaria se limitan a un sector social más estrecho.

Cuando Samuel entra a la banda yo le comento a Román que a Samuel le gusta mucho la música y que, a mí, en este caso siempre me gustó querer mandarlo al conservatorio, pero no sabía cómo era, desde que edad y aparte, pensando siempre que a lo mejor tenías que tener alguna cuña para entrar, que se yo. Y gracias a Dios, por medio de ellos, el profe Román, Camila y todo el grupito de ellos propusieron, no sólo a Samuel, sino que fueron varios ese año. (Entrevista a Alejandra, madre de S., Cuaderno de campo n°1, p. 200)

El acompañamiento no solo se da para el ingreso de los estudiantes sino durante toda la trayectoria, esto se evidenció en uno de los ensayos de flauta en particular cuando una mamá ingresó al aula para solicitar ayuda a la docente.

Ingresa al aula la madre de uno de los estudiantes que actualmente se encuentra cursando el Conservatorio. Ella le pide a Camila ayuda para Samuel por una cosa que no entiende y debe rendir. Camila le dice “¿le sirvió lo que le envié los otros días?”. La mamá le responde “lo ayudó un montón” y que a ella si le entiende, a diferencia de la otra profe

(del conservatorio). Acuerdan continuar la conversación por WhatsApp. (Cuaderno de campo n°1, p. 67)

Esta relación vincular particular parece ser la clave en la continuidad en el aprendizaje del instrumento, el fortalecimiento en las trayectorias dentro de la Banda, la profundización en los estudios y la elección de los docentes en la participación en este tipo de proyectos socio-comunitarios como parte de su desarrollo profesional.

Pero además tiene una raíz anterior, puesto que los tres docentes entrevistados expresaron haber tenido un fuerte vínculo con su profesor de instrumento, con similares características a las que ellos construyen con sus estudiantes, lo que permitiría inferir que la reproducción (Bourdieu y Wacquant, 2005) de los modos de establecer las relaciones pedagógicas encuentra su génesis en las huellas mnémicas (Laino, 2002, p.7) que dejaron sus propios referentes durante su biografía como estudiantes de música.

3.7 Las distancias entre la escuela y la banda desde la perspectiva de los estudiantes

Esta relación que se traza entre los estudiantes y sus docentes produce un impacto en el modo de percibir la música y el espacio en el que se desarrolla. En los diferentes testimonios tomados de las entrevistas, grupo de discusión y cuestionarios cuando se les preguntó ¿Qué significa la música para ustedes? Los estudiantes respondieron la pregunta con tres tipos de palabras por un lado aquellas que hacen referencia a adjetivos que la describen como hermosa, importante y arte; por otro lado con la asociación a emociones con palabras tales como felicidad, alegría, emoción, expresión, placer, compasión y finalmente con palabras que hacen referencia a lo que produce en ellos, es decir, al impacto que tiene en sus vidas con palabras y frase tales como una motivación, una pasión, una compañera, una forma de vivir, algo que une en armonía, la música cambia.

Algo similar ocurrió cuando se les preguntó ¿Qué significa la banda para ustedes? Esta pregunta fue respondida haciendo referencia a la alegría, la felicidad y el gusto que les produce participar de ese espacio, pero además parece implantar en ellos una conciencia social, entendida como la capacidad de interpretarse racionalmente a sí mismo y a los otros miembros de su entorno o comunidad.

Esta capacidad de ponerse en el lugar del otro, empatizar y convivir solidariamente se evidenció en expresiones tales como “Para mí es importante, para que yo y los demás salgamos adelante” (Alejandro, 4º grado), “Un grupo para convivir con otros grados” (Florencia, 5º grado), “Es importante para que sigan otros niños” (Mateo, 4º grado).

Este modo de pensar de forma colectiva, reconociéndose como parte de un espacio significativo que provoca un fuerte sentido de pertenencia y que produce un impacto positivo en sus vidas y la intención de compartir ese sentimiento y que el mismo produzca cambios en su entorno da cuenta de una conciencia social que no siempre se desarrolla en otros espacios y que batalla contra el individualismo y la soledad que trae aparejada y que caracteriza a nuestros tiempos.

Al preguntar a los estudiantes sobre la escuela secundaria la describieron como “es horrible”, “es re feo, nadie te da bola”, “te llevas materias, nadie te da bola, nadie te explica nada, tenés que escribir un montón”, “Estás solo...arréglatelas” (Cuaderno de campo n°1, p. 165). A partir de estas expresiones cabe preguntarse ¿qué tipo de subjetividades se están formando en la escuela secundaria?

La estructura curricular y organizacional caracterizada por la jerarquización y fragmentación del conocimiento y de las relaciones vinculares que se traman en torno a él justificadas en el desarrollo de la autonomía no encubre más que el concepto darwiniano de la supervivencia del más apto, reproduciendo sistemáticamente modos de pensamiento y acción signados por el individualismo y que operan en detrimento de la construcción de un sentido común que opere a favor del bien colectivo.

En este sentido parece que el pensar en términos de grupalidad, bien común, de solidaridad se reproduce de múltiples formas, no solo a partir del tocar con otros sino también desde la estructura organizacional de los espacios que se habitan.

3. 8 El equipo docente, claves para un modelo de gestión horizontal.

La importancia que reviste para el grupo la conformación de un verdadero equipo de trabajo que compartan una misma visión y cuya misión sea fortalecer el espacio también parece ser clave en el desarrollo de la propuesta, en sus resultados en cuanto al producto estético, el fortalecimiento de las trayectorias de los estudiantes y la reproducción de modos de pensamiento y de acción asociados a la conciencia social.

En cuanto al sostenimiento del proyecto y el fortalecimiento de las trayectorias de los estudiantes que asisten a la banda, el coordinador enfatiza en que los profesores son el motivo principal por el que los estudiantes no abandonan la banda. “Tienen la camiseta puesta(...)lo importante es el lugar que le ponen ellos a la pasión. (...)Las condiciones por las que se da esto y se sostiene es por su equipo”. (Transcripción de la entrevista a Román, cuaderno de campo n°2, p.20).

En este sentido, el compromiso que se evidencia no solo en el impulso por la formación docente y musical continua y la responsabilidad con la que desarrollan todas las actividades pedagógicas y referidas a la banda parece estar ligado a una serie de principios ideológicos en cuanto al trabajo socio-comunitario. Esta claridad sobre la misión a la que apunta su tarea pedagógica y social se ve reflejada también en su organización y en el modelo de gestión adoptado por el coordinador y la co-coordinadora de la banda en la que todas las decisiones son consultadas con la totalidad de los miembros del equipo.

Como toda organización en la que se definen roles y jerarquías en torno a la distribución del poder en función de las posiciones que los diferentes agentes ocupan en la organización, las concepciones ideológicas que caracterizan a los miembros de la banda parecen determinar una distribución del poder más igualitaria.

Este modelo de gestión democrática posibilita no solo el involucramiento de todos los miembros del equipo sino también el compromiso al momento de encarar el trabajo y la búsqueda de soluciones colectivas frente a los emergentes y situaciones problemáticas que surgen en la cotidianeidad.

En la Justo Band, desde el principio los profes siempre estuvieron ahí, presentes, juntos. Hay equipo y en donde funciona un equipo está bueno(...)El equipo funciona a través del trabajo en equipo, no funciona a través de la emocionalidad individual(...) y eso va de la mano de emprender un poco el trabajo del ego, es como aprender a ser. (...) Es diálogo. Hay diálogo en la Justo Band. (Entrevista a Lucas, Cuaderno de campo n°1, p. 137)

La búsqueda de espacios y tiempos para realizar reuniones de equipo no es esporádica sino más bien instituida como una de las herramientas principales para fortalecer el trabajo

mancomunado. En ellas se discuten cuestiones organizativas de conciertos y salidas fuera de la escuela, la elección del repertorio, apreciaciones sobre aquellas obras que requieren de arreglos especiales, la exposición de los avances observados en los estudiantes y análisis de casos particulares para construir soluciones de forma conjunta en cuanto al abordaje didáctico de las obras y la disciplina en casos especiales en la que necesitan algún tipo de refuerzo.

Este modelo de consulta horizontal, la valoración de los aportes del colega y la búsqueda de soluciones en equipo da cuenta del alto grado de profesionalismo con el que los docentes encarar el proyecto y no solo se produce en las reuniones sino también de forma cotidiana, tras los ensayos, durante el tiempo en el que se ordenan y guardan los instrumentos y elementos utilizados.

A continuación, se describe uno de estos intercambios que aconteció tras un ensayo en el que uno de los docentes, preocupado por un estudiante acude a sus colegas para compartir y consensuar acciones y estrategias que le permitan acompañar y sostener su trayectoria en el espacio.

Nano- I con vos se porta mejor, pero conmigo...te juro que no lo puedo controlar(...) viene un día y me dice “Hoy voy a tocar el piano”, otro día “voy a tocar la percu”. Ya tenemos todo armado, cada uno tiene repartido que es lo que tiene que tocar y se pone con quiere tocar ese... y lo peor es que si no toca ese ¡ay! y lo peor de todo es que desconcentra a todo el grupo.

Román- La vice le dijo a la mamá “estábamos hablando y nos parece que no es el momento que I viaje, por su personalidad”.

Camila- ¿Eso le dijo?

Román- Estaba F y ella habló con la mamá y yo justo estaba ahí. Y en parte es cierto, porque es un viaje de todo un día y tenerlo a I ahí...

Camila- A mí se me ocurre algo... en el caso de que ustedes digan que sí, para que pueda ir a tocar al concierto es citar a la mamá, hablarle y decirle que se nos va un poco de las manos y que si ella pudiera estar presente y ayudarnos un poco en eso(...)El

problema es que nosotros no tenemos estructura como para que él pueda probar otros instrumentos.

Román- Lamentablemente no hay y en eso estamos muy solos, por eso yo les hincho mucho a ustedes en que charlemos un poco más de esto. Porque acá está todo bárbaro, pero el resto tiene total ignorancia, porque esto está muy bonito para la política, pero cuando se trata de ver, habilitar, abrir, bien, gracias. (Trascripción post ensayo del 5/10/23. Cuaderno de campo n°1, p.53)

Como se aprecia en el caso expuesto se evidencia una sensación de soledad, que generalmente apremia a todos aquellos que se dedican a la docencia, sin embargo la búsqueda de soluciones de forma conjunta y la coordinación de acciones para llevar adelante las estrategias propuestas es lo que distingue al equipo de docentes, quienes discuten, proponen y comparten dudas como medio para hacer frente a esa sensación de desprotección y a la escasez de recursos materiales, humanos y de tiempo para sacar adelante a la banda y a cada uno de los estudiantes que la integran.

El reconocimiento de la institución hacia el espacio tampoco es menor puesto que favorece el arraigo del proyecto en la escuela, a pesar de que en ocasiones la fuerte estructura burocrática y los formalismos atentan contra las propuestas y desafíos que se presentan. Sin embargo, el equipo de gestión se pronunció reconociendo el valor de los esfuerzos que realiza el equipo y registraron un interesante aporte de la banda a la institución.

El profesor, que en este caso es quien coordina el proyecto, tiene mucho que ver. Es muy...muy...Su carácter es muy motivador, es inquieto. Está siempre pensando en más, pese a cuestiones que nos atraviesan a todos, como fue la pandemia, cuestiones familiares, personales, pero no ha bajado los brazos y hay un equipo de gestión que sabe que quiere eso...la banda, como ayer, que nos sacamos fotos con el plantel docente, los profesores...porque ya son de la escuela. Nosotros lo sentimos así(...)La banda tiene la posibilidad de soñar y crear. A veces nuestros sueños son chiquititos y es llegar hasta la granja que está acá nomás y esa es nuestra salida educativa. La banda tiene la capacidad

de trascender más y está soñando ya con un viaje fuera de la provincia, entonces en ese sentido quizás nos invita a los demás a soñar más. (Entrevista al equipo de gestión, Cuaderno de campo n°1, p.190)

3.9 La Banda como semillero

Esta categoría nativa (Geertz, 1990) fue identificada en múltiples ensayos y reuniones. La frecuencia con la que los docentes de la Banda mencionaron este término llamó la atención y permitió anclarlos en los modos de pensamiento y de acción que se recuperaron durante los meses de trabajo de campo.

En primer lugar, al identificar la categoría me propuse a buscar el significado de la palabra, una de las definiciones de la RAE hace referencia al origen y principio del que nacen o se propagan algunas cosas. Por otro lado, al indagar con mayor profundidad pude comprender el significado del término para los docentes, pero también sus implicancias en los estudiantes.

En las diversas entrevistas y diálogos entre profesores se pudo observar la referencia a la banda como semillero, entendiendo que la misma podría constituirse en el primer paso para que los estudiantes continúen sus estudios musicales en otros espacios de educación, ya sea el Conservatorio o el Manuel de Falla, según la perspectiva de cada uno de los docentes.

En el desarrollo de la entrevista, Román asoció la decadencia de los trayectos de formación profesional en instrumento en el Conservatorio, atribuyéndolas a una gestión deficiente que no supo defenderlos e inmediatamente después planteó la idea del semillero.

Si vos lo pensas esta buenísimo...vos entras en 4° a la Banda, aprendes, tocas, si te gusta haces el nivel inicial en el Conser, seguís en la banda, terminas el cole, si te gusta seguís en la banda, en el ciclo básico del Conser. (Entrevista a Román, cuaderno de campo n°2, p.21).

Por otro lado, durante una de las reuniones que se dieron a finales del ciclo lectivo 2022 y frente al cuestionamiento de que en otros proyectos de extensión se reconoce económicamente el trabajo realizado abonando una suma similar a un sueldo y que para ellos son puras flores,

pero se lavan las manos en ese aspecto Marcelo, docente de saxo dijo “No se dan cuenta que esto es un semillero”.

Esto posibilita dos interpretaciones, la primera es una denuncia explícita al poco reconocimiento y apoyo que las autoridades del Conservatorio han demostrado hacia la banda y sus docentes, sino también a la posibilidad del espacio de contribuir con una solución que dé respuesta a la preocupante escasez de matrícula en los trayectos artísticos profesionales, dada la eliminación de la titulación que habilitaba a los egresados a desarrollarse en el ámbito de la docencia, lo que produjo una migración interna dentro de la institución hacia el profesorado de música, cuyo título garantiza una salida laboral con una formación orientada a lo específicamente pedagógico, dejando vacantes aquellos conocimientos específicos referidos a la práctica instrumental y vocal, que son abordadas más superficialmente.

Esta consciencia del equipo sobre la principal problemática que atraviesa la institución a la que pertenecen da cuenta de la importancia que los docentes otorgan a la banda como proyecto de extensión y como respuesta a la escasez de profesionales instrumentistas. La percepción sobre su trabajo en la banda parece estar ligada a la idea de que es una inversión a futuro en pos de la supervivencia de los trayectos de los que ellos formaron parte.

Una segunda interpretación fue posible a partir de la entrevista realizada a Lucas, en la que se expresó del siguiente modo.

Yo vengo de un espacio, un barrio, bastante marginal entonces no me cabían ciertas formas de comunicación entre mis compañeros y chistes, entre comillas, que no eran graciosos para mí, diferentes y diferentes formas de relacionarnos, de cómo vivir la vida, como que siento que, a través de la trompeta, no es solo tocar sino es que tengo mucho detrás, o estoy dando clases o estoy cambiando a alguien, estoy compartiendo y cambiándole la emocionalidad en algún momento a alguien. Veo que la trompeta, ser músico, provoca un cambio, un quiebre social y es muy importante para la sociedad ese rol, mi profesión, a lo que me dedico y estoy muy orgulloso de estar y de mi profesión.
(Entrevista a Lucas, cuaderno de campo n°1, p.131)

Esta referencia me permitió asociar la idea de semillero con la conciencia social, con la posibilidad de ofrecer una alternativa a los estudiantes, en las que se brinden oportunidades y faciliten los accesos con la finalidad de garantizar o “devolver” aquello que sus docentes han podido experimentar y a partir de allí construir un proyecto de vida.

Una vez más la idea de semillero se entrelaza con la idea de comunidad, de red y también de emancipación.

3.10 Músicos de Pura Sangre

La identificación de esta categoría fue circunstancial, durante una conversación informal a la salida de uno de los ensayos. En el desarrollo del diálogo y como es costumbre entre los docentes del equipo el compartir los avances de los estudiantes y aquellos casos que provocan gratificación por su esmero o habilidad uno de los docentes nombró a un profesor al que denominó un “pura sangre”, todos los involucrados en la conversación parecían compartir su apreciación, y al preguntarle a qué se refería con eso me respondió “Que toca 23 horas al día” (Notas del cuaderno de campo n°1, p. 82).

No conforme con la explicación continué indagando sobre esto, puesto que había podido observar señales de que lo que podía significar ese término no solo en los modos de acción de los integrantes de la banda sino también en mi recorrido académico y musical.

La indagación estuvo motivada por la pregunta ¿Qué características hacen al músico de pura sangre?, o lo que es lo mismo ¿al “buen músico”? Las respuestas comenzaron a surgir en las diferentes conversaciones y expusieron una serie de representaciones sobre su significado, los cuales cobraron relevancia dado que las mismas se corporalizaban en las acciones desarrolladas por el grupo.

A partir de la indagación se pudieron establecer una serie de características que supone estar bajo esta categoría como son la capacidad de estudio, es decir, el hábito de la práctica sistemática del instrumento, la fuerza de voluntad y la tolerancia a la frustración, pero también supone la paciencia en los procesos individuales, la conciencia del error y el éxito en los pequeños objetivos, sacar un buen sonido, ejecutar un pasaje técnicamente difícil, repetir y repetir superando la voz interna que anuncia el fracaso. Pero una de las características que más me impresionó por su lucidez fue la aportada por Zaira, que sin más preámbulos durante

su entrevista me dijo que ser un buen músico es “Ser Humano” (Notas de la entrevista a Zaira, cuaderno de campo n°1, p. 174)

A partir de allí su significado obtuvo otra relevancia, puesto que el ser un buen músico no radica solo en una serie de características o atributos de una persona, sino que esta se refleja en la acción, en la capacidad de obrar humanitariamente consigo mismo y con los otros.

Esta humanidad que conecta lo sensible con lo racional, parece ser el punto de partida para pensar un modo de concebir la música como una herramienta de cambio, como un instrumento de transformación individual y colectiva.

CONCLUSIONES

Todos los miembros de la Banda, sus familias, la institución que los acoge y sus agentes parecen reconocer en la música algún efecto “mágico” que produce cambios radicales en todos los involucrados. Esta magia ha tratado de ser desenmarañada en el desarrollo de este limitado

análisis con la intención de exponer el truco del mejor ilusionista y la conclusión es que no hay trucos.

No existen fórmulas mágicas que garanticen el éxito de un proyecto, no existe magia en la música en sí misma, son quienes la promueven, en el maravilloso gesto de la donación desinteresada de un saber que se sabe a su vez dado, que se cultivó a fuerza de empeño y voluntad y que encuentra en quienes lo reciben un poco de ellos mismos y el reconocimiento que llega desde abajo, siempre desde abajo.

En este sentido es necesario preguntarse ¿Cuál es el límite de la pasión y la entrega? ¿Cuánto tiempo les quedan a estos espacios cuando no existe un reconocimiento que permita sustentar ni siquiera un plato de comida?

Cuando hay una ausencia de políticas públicas que acompañen el desarrollo cultural de la sociedad no se crea un plan y en consecuencia no se procura un presupuesto para impulsar estos proyectos, entonces las acciones que se realizan son invisibles al sistema y dependen exclusivamente de la motivación de los profesionales que los llevan adelante.

Probablemente estos profesionales cuya motivación e idealismo, sea una consecuencia de su juventud o de las marcas que han dejado las injusticias, propias y ajenas, todavía no han sido viciadas por la burocracia y las falencias del sistema. Ojalá nunca cedan ante las mismas.

Quizás su profundo convencimiento y la comprobación de que sus esfuerzos realmente producen cambios relevantes y siembran un germen de solidaridad y humanidad que atentan contra las lógicas postmodernas que se imponen cada vez más amenazantes en aquellas comunidades más vulnerables sean suficientes para sustentar su motivación para continuar desarrollando la empresa que emprendieron.

La descripción de este espacio, sus actividades, los dispositivos pedagógicos que allí se implementan, los modos de gestionar y resolver las dificultades en equipo, los procesos de aprendizaje que superan ampliamente lo estrictamente musical sino que se amplían a hacia una educación humanitaria a través de la música, los vínculos que se construyen en su interior, el impacto que producen en quienes participan y en sus núcleos familiares, la construcción de puentes hacia otros espacios de formación para dar continuidad al proceso de desarrollo de los niños y jóvenes que asisten da cuenta de un compromiso asumido a futuro. La banda se constituye en un semillero de músicos de pura sangre y con ello reproducen la fe y la esperanza de la que fueron depositarios.

Quizás con ella logren contraponer la fuerza arrasadora de la violencia simbólica que se reproduce como un manto que apela por borrar y hacer invisibles los importantes aportes de estos espacios a las comunidades en los que se desarrolla, considerándolas no prioritarias para el desarrollo de políticas públicas que las impulsen y desarrollen.

Pero más allá de la denuncia es necesario preguntarse ¿Cuál es el costo de oportunidades que implica para nuestra sociedad el peligro de desaparición de estos espacios?

Una sociedad sin inversión en educación y cultura es una sociedad que a largo plazo reproduce la ignorancia. El costo de oportunidad es la alternativa que se desecha cuando se toma una decisión, e incluye los beneficios que se podrían haber obtenido si se hubiera elegido esa opción. La falta de reconocimiento y apoyo a estos espacios y sus agentes por lo tanto produce un impacto negativo en el desarrollo de la comunidad a futuro.

Por otra parte, es necesario plantear algunos interrogantes que a partir de los casos expuestos impulsan a pensar sobre el rol de la escuela en la reproducción de esas injusticias. ¿Qué ocurre con los vínculos entre docentes y estudiantes? ¿De qué manera se podría fortalecer el trabajo cooperativo y en equipo? ¿Porque las propuestas de enseñanza que se producen en el marco de la escuela parecen haber perdido relevancia? ¿En qué medida la estructura burocrática de la institución escolar condiciona el avance de propuestas alternativas?

Quizás, una vez más quizás, las señales para construir una pedagogía que valore la sensibilidad y lo comunitario esté en volver la mirada a los espacios de Educación No Formal, nutrirse de ellos, mirar en profundidad y construir, recuperando lo mejor de ellos para edificar, para continuar cuestionando lo que no funciona en la educación, pero con la motivación y el convencimiento de que la mejora nunca fue más urgente ni más factible.

Por otra parte, en relación al impacto que produce en el desarrollo cognitivo de los estudiantes que participan en la Justo Band es relevante señalar que el aprendizaje musical en conjunto podría desencadenar una serie de destrezas y habilidades que inciden directamente en el desarrollo integral de las personas, no solo fortaleciendo habilidades y destrezas cognitivas, emocionales, físicas y sociales, sino también de formas diferentes de vincularse con el conocimiento.

La adquisición de capacidades relativas al desarrollo motriz, sumadas a una serie de operaciones mentales vinculadas al análisis, la percepción global y parcial, la anticipación a la acción, la autoconsciencia a partir de la autoevaluación constante y la construcción de una

percepción del tiempo y su organización posibilita la construcción de estructuras cognitivas que podrían favorecer los procesos de asimilación y adaptación de nuevos conocimientos, inclusive de aquellos ajenos a lo estrictamente musical.

En este sentido y a pesar de que el estudio no tuvo como objetivo indagar en el desempeño escolar de los estudiantes que asisten a la banda es relevante mencionar que entre los abanderados y escoltas de la escuela pudo observarse una importante cantidad de integrantes de la Justo Band, pero además en la encuesta realizada a comienzos del 2023 los estudiantes pudieron expresar que el estudio, la práctica y la organización horaria para cumplir con todas las obligaciones, escolares y musicales se constituían como los principales desafíos del ciclo, lo que permitiría inferir sobre el desarrollo de hábitos relacionados al estudio, al manejo de los tiempos y de un sentido de la responsabilidad que podría estar ligado a la práctica musical con las características que se han descrito anteriormente, lo cual deja entreabierta una puerta para continuar indagando con mayor profundidad en futuros trabajos de investigación.

Sin dudas quienes están vinculados tanto directa como indirectamente con la Justo Band dan innumerables muestras del profundo impacto que el espacio produce en sus vidas. La Banda no solo se constituye en un semillero de músicos de pura sangre, como lo han descrito sus protagonistas, sino también un germen de esperanza para re pensar la educación, los vínculos interpersonales y con el conocimiento, la valoración del capital social y cultural que promueve y la promesa de un futuro más sensible y humanitario.

ANEXO



ENTREVISTAS



GRUPO DE DISCUSIÓN



ENCUESTA



CUADERNO DE CAMPO N°1



CUADERNO DE CAMPO N°2

BIBLIOGRAFÍA

Alliaud, A. (2017). Sobre la enseñanza: recuperar la perspectiva de oficio. En Los artesanos de la enseñanza. Acerca de la formación de maestros con oficio. (1.ª ed., p. 35- 55) Buenos Aires: Paidós.

Alonso, L.E. (1998). La mirada cualitativa en sociología. Fundamentos.

Argentina.gob.ar (s.f.) *Programas Educativos/ Programa Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles.* <https://www.argentina.gob.ar/educacion/programas-educativos/programa-nacional-de-orquestas-y-coros-infantiles-y-juveniles>

Argentina.gob.ar (s.f.) *Ley de Educación Nacional 26.206.*

Aizenberg, A., & Restiffo, M. (2016). *Apuntes de Historia de la Música.* Córdoba: Brujas.

Bambozzi, E. (2012). Espacio educativo latinoamericano. En H. A. Ferreyra, & O. Parra Roza, *Pensar la educación para Iberoamérica-Tomo I* (págs. 87- 95). Bogotá: Universidad de Santo Tomas.

Bambozzi, E. (2005). *Escritos Pedagógicos.* Córdoba: Ediciones del Copista.

Baquero Lazcano, P. (2001). *Antropología Filosófica Para Educadores. La situación del hombre en el siglo XX.* Capítulo V. Marcos Lerner Editora Córdoba.

Bauman, Z. (8 de Julio, 2015) *Liquid Modernity revisited* <https://youtu.be/4QVSisK440w>

Bauman,Z(16 de junio, 2010). Interview from documentary. *Liquid modernity.*<https://youtu.be/zvflpptUIh4>

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura.* Buenos Aires. Siglo XXI.

Bourdieu, P., & Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la Sociología Reflexiva.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Cari, E. D. (21 de agosto de 2022). *Las bandas de sikuris y el culto a la Virgen de Copacabana en la Quebrada de Humahuaca.* Obtenido de MUSEO REGIONAL DE PINTURA “José Antonio Terry” <https://museoterry.cultura.gob.ar/noticia/las-bandas-de-sikuris-y-el-culto-a-la-virgen-de-copacabana-en-la-quebrada-de-humahuaca/>

Casalprin. (1996). *¿Qué sabemos de la adolescencia?* Revista n°3 El Niño- Revista del campo Freudiano-Barcelona-Ed. Paidós, págs. 40-46.

Cirio, P. (30 de octubre de 2017). *Cultura afroargentina: ¿cuál es el origen del candombe?* Ministerio de Cultura Argentina.https://www.cultura.gob.ar/cual-es-el-origen-del-candombe-y-de-los-afroargentinos_4989/

- Culturaba (s.f.), Programa aplaudamos las Bandas. <https://cultura.cba.gov.ar/aplaudamos-a-las-bandas/>
- Dáloisio, F., Arce Castello, V., & Arias, L. (2018). Las trayectorias escolares juveniles en clave biográfica. Un análisis desde las condiciones de cuidado y de vulnerabilidad. En H. Paulín, G. García Bastán, F. Dáloisio, & R. Carreras, *Contar Quienes Somos. Narrativas juveniles por el reconocimiento* (págs. 49-77). Córdoba: La Ed.
- Dubar, C. (2002). *La crisis de las identidades: La interpretación de una mutación*. Barcelona: Bellaterra.
- Finnegan, F., & Serulnikov, A. (2015). La enseñanza y el aprendizaje como ejes de la propuesta socioeducativa. El Programa Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario. CABA: Serie la Educación en Debate/N°20.
- Freud, S. (1905). Cap. III "La Metamorfosis de la Pubertad". En *Tres ensayos para una teoría sexual*. Buenos Aires. Disponible en https://drive.google.com/file/d/0ByhT8vA5-1nc2ZJMI85RmJqVE0/view?resourcekey=0-62whD_TaxCJyMcNFHSBpLQ
- Garat Ly, G. (2021). Educación artística. Las orquestas infantiles como herramientas para democratizar el acceso a una educación de calidad. Congreso Iberoamericano de la educación-Metas 2021, (págs. 6-7). Buenos Aires.
- Geertz, C. (1990). *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona.
- Germani, G. (2011). Promoción de la salud integral a través del arte con jóvenes en situación de vulnerabilidad social: Estudio comparativo de dos orquestas juveniles de la ciudad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales-UBA-Vol. III ,N°1.
- Gobierno Bolivariano de Venezuela(2018).Fundación Musical Simón Bolívar. El sistema, Música para todos. <https://elsistema.org.ve/>
- Guber, R.(2016) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI.
- Laina, D.L(2002) *Reflexiones Psicosociales a Partir del Pensamiento de J. Habermas*. Cinta de Moebio, n° 15, Universidad de Chile. Santiago, Chile
- Laino, D. L. (s/f). *Un modelo de análisis*. Apuntes UNC.
- López Melero, M. (2011). *Barreras que impiden la escuela inclusiva y algunas estrategias para construir una escuela sin exclusiones*. España.

- RAE. (20 de agosto de 2022). Diccionario de la lengua española, 23.ª ed. (versión 23.5 en línea). Obtenido de <https://dle.rae.es>
- Rauscher, F. (1999). Prelude or requiem for the 'Mozart effect'? *Nature* 400 , 827–828.
- Rauscher, F., Shaw, & Ky, K. (1993). Music and spatial task performance. *Nature*. Vol.365 -14 de febrero de 1993.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI
- Schlaug, G. (2015). Musicians and music making as a model for the study of brain plasticity,. En *Progress in Brain Research* Vol.217 (págs. 37-55). Eckart Altenmüller, Stanley Finger, François Boller.
- Sentana, C. (2011). Educación extraescolar: Enfoques teóricos y ámbitos de intervención. *Diálogos Pedagógicos*, 68-79.
- Sentana, C., & Verde, M. F. (2012). Aproximaciones conceptuales a la educación no formal desde la reflexión pedagógica. En H. A. Ferreyra, & O. Parra Rozo, *Pensar la educación para Iberoamérica-Tomo I* (págs. 125-138). Bogotá: Universidad de Santo Tomas.
- Terigi, F. (2014). Trayectorias escolares e inclusión educativa: del enfoque individual al desafío para las políticas públicas. En A. Marchesi, R. Balco, & L. Hernández, *Avances y Desafíos de la Inclusión Educativa en Iberoamérica* (págs. 71-89). Madrid: OEI.
- Terigi, F., & Briscioli, B. (2020). Investigaciones producidas sobre "Trayectorias Escolares "en educación secundaria (Argentina, 2003-2016). En D. Pinkasz, & N. Montes, *Estados del arte sobre educación secundaria: La producción académica de los últimos 15 años en torno a tópicos relevantes* (págs. 119-172). General Sarmiento: Ediciones UNGS.
- Tizio, H. (2002). *Actualidad de la conexión psicoanálisis-Pedagogía. Actualidad de la conexión psicoanálisis-Pedagogía*. Córdoba.