



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

**PROCESOS DE FORMACIÓN MUSICAL EN LA ORQUESTA
SINFÓNICA**

APUESTA AL MODELO ORQUESTA - ESCUELA

CARLOS EDUARDO ESCALANTE HERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE ARTES - CONSERVATORIO DE MÚSICA

BOGOTÁ, COLOMBIA

2018

**PROCESOS DE FORMACIÓN MUSICAL EN LA ORQUESTA
SINFÓNICA**

APUESTA AL MODELO ORQUESTA - ESCUELA

CARLOS EDUARDO ESCALANTE HERNÁNDEZ

Tesis para optar el título de:

MAGÍSTER EN DIRECCIÓN SINFÓNICA

Tutor:

GUERASSIM VORONKOV

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE ARTES - CONSERVATORIO DE MÚSICA

BOGOTÁ, COLOMBIA

2018

AGRADECIMIENTOS:

A mi esposa Sandra Marcela, mis hijos Samanta y Emilio, y mis padres Diógenes y Cecilia

Por su apoyo incondicional y motivación.

Al Maestro Guerassim Voronkov,

Por darme a conocer un mundo totalmente nuevo en el ámbito artístico,

Además de sus valiosos consejos y los aportes intelectuales que permitieron construir el

presente trabajo.

Resumen

Los procesos de formación musical en Colombia han tenido un impulso importante en las dos últimas décadas, sin embargo, hay mucho por aprender, muchos lugares a donde llegar, y muchas perspectivas de transformación social que abarcar, siendo el modelo pedagógico Orquesta - Escuela una herramienta fundamental con fines de democratización del conocimiento, que contribuye al desarrollo de comunidad, identidad y reconstrucción del tejido social.

El presente trabajo de investigación realiza una exploración y análisis al modelo pedagógico Orquesta - Escuela, desde sus inicios, evolución, expansión, así como las adaptaciones del modelo en los diferentes lugares del mundo, en los cuales su contexto geográfico, político, administrativo y académico, incide en la configuración de programas distantes del pionero.

Para el desarrollo de la investigación se realiza una prueba piloto aplicando el modelo pedagógico Orquesta - Escuela a 480 estudiantes aproximadamente entre los 7 y 14 años de edad, como trabajo de campo en el marco del programa "Proyecto Escolar" de la Orquesta Filarmónica de Bogotá para la Secretaría Distrital de Educación de Bogotá D.C.

El análisis de la información recolectada de las diferentes adaptaciones del modelo pedagógico en conjunto con los resultados del trabajo de campo, genera unas conclusiones y recomendaciones, tales como:

- El *Repertorio*, como línea pedagógica base. - La necesidad de Maestros con perfiles adecuados y de aplicar el *hacer música* como razón de ser. - La organización del montaje

alrededor de etapas (iniciación, afianzamiento técnico, ensamble, etc.), en consonancia con los tipos de sesión (fila, sección, general), potencia los resultados musicales. - La necesidad de una evaluación constante con el fin de fortalecer los procesos de formación musical. - El aprestamiento musical en el área coral antes de iniciar el programa sinfónico como una forma de potenciar resultados futuros.

La investigación apunta a dar a conocer las virtudes del modelo pedagógico Orquesta - Escuela y los beneficios del mismo a nivel académico musical, artístico, socio cultural y comunitario.

Palabras clave: Orquesta - Escuela, formación musical, iniciación instrumental, repertorio sinfónico infantil.

Abstrac

The processes of musical formation in Colombia have had an important impulse in the last two decades, however, there is much to learn, many places to go, and many perspectives of social transformation to include, being the pedagogical model Orchestra - School a tool fundamental for the purpose of democratization of knowledge, which contributes to the development of community, identity and reconstruction of the social material.

The present work of investigation realizes an exploration and analysis to the pedagogical model Orchestra - School, from its beginnings, evolution, expansion, as well as the adaptations of the model in the different places of the world, in which its geographic, political, administrative and academic context , affects the configuration of programs distant from the pioneer.

For the development of the research a pilot test is carried out applying the pedagogical model Orchestra - School to 480 students approximately between 7 and 14 years of age, as field work within the framework of the "Project Escolar" program of the Philharmonic Orchestra of Bogotá for the District Department of Education of Bogotá D.C.

The analysis of the information collected from the different adaptations of the pedagogical model in conjunction with the results of the field work generates conclusions and recommendations, such as:

- The Repertory, as a basic pedagogical line. The need of having teachers with appropriate profiles, and to apply music as a *reason of being*.
- The organization of the assembly around stages (initiation, technical consolidation, assembly, etc.), in accordance with the session types

(row, section, general), enhances the musical results. - The need for constant evaluation in order to strengthen musical training processes. - The musical preparation in the choral area before starting the symphonic program as a way to enhance future results.

The research aims to raise awareness of the virtues of the Orchestra - School pedagogical model and its benefits at the academic, musical, artistic, cultural and community levels.

Keywords: Orchestra - School, musical training, instrumental initiation, children's symphonic repertoire.

Contenido

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	4
OBJETIVO GENERAL	5
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	6
METODOLOGÍA	7
CAPÍTULO 1: NACIMIENTO DEL MODELO PEDAGÓGICO ORQUESTA - ESCUELA Y SU EXPANSIÓN	9
CAPÍTULO 2: UNA MIRADA ACADÉMICA AL PROCESO DE ADAPTACIÓN DEL MODELO PEDAGÓGICO ORQUESTA ESCUELA EN TRES INSTITUCIONES	24
CAPÍTULO 3: PROPUESTA MODELO PEDAGÓGICO ORQUESTA - ESCUELA IED LAUREANO GÓMEZ	41
CAPÍTULO 4: VENTAJAS DE LA APLICACIÓN DEL MODELO PEDAGÓGICO ORQUESTA - ESCUELA	69
CAPÍTULO 5: RECOMENDACIONES PARA LA APLICACIÓN DEL MODELO PEDAGÓGICO ORQUESTA - ESCUELA	74

CONCLUSIONES	85
---------------------	-----------

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	90
-----------------------------------	-----------

ANEXOS	
---------------	--

Índice de Tablas

	Pág.
Tabla 1. Niveles Repertorio Infantil del Sistema.	26
Tabla 2. Distribución de actividades y tiempo para ensayos, Orquestas Infantiles del Sistema.	30
Tabla 3. Niveles Repertorio Juvenil del Sistema.	35
Tabla 4. Distribución intensidad horaria semanal Batuta Bogotá.	37
Tabla 5. Niveles Repertorio de la Fundación Nacional Batuta.	38
Tabla 6. Dotación instrumental de la prueba piloto.	42
Tabla 7. Espacios disponibles para la prueba piloto.	43
Tabla 8. Horario de actividades para cada agrupación de la prueba piloto.	44
Tabla 9. Espacios usados para cada tipo de ensayo.	47

PROCESOS DE FORMACIÓN MUSICAL EN LA ORQUESTA SINFÓNICA

APUESTA AL MODELO ORQUESTA - ESCUELA

Introducción

Desde el año 1994, por un azar del destino, tuve la fortuna de acercarme por primera vez al modelo pedagógico Orquesta - Escuela, aún sin saber de qué se trataba.

Luego de contar con apenas unos tres o cuatro meses de estudio del Violín en la ciudad de Cúcuta, fui llevado al primer seminario de integración binacional en música, con el cual se construyó la primera Orquesta Binacional Colombo-Venezolana. Este seminario integró a dos orquestas infantiles y juveniles colombianas y a dos venezolanas, para lo cual se desarrolló un seminario con una duración de diez días intensos de práctica musical, distribuidos entre talleres de fila, seccionales y generales, en el cual, todos los integrantes de la agrupación sólo tenían tiempo para comer, ensayar (casi todo el día) y dormir.

Esta experiencia vivida desde mis inicios en el arte musical me ha acompañado durante toda mi vida, sin dejar un instante, en cada paso recorrido (el período escolar, universitario y laboral) la idea de proyectar y hacer cada vez procesos de formación musical más eficaces, dotados del componente afectivo, inducido por el trabajo en equipo y el pertenecer a una comunidad, que es la Orquesta misma.

Para el desarrollo de este trabajo, que pretende una “Apuesta al modelo Orquesta - Escuela” fue necesario indagar en el lugar mismo de origen, para lo cual se adquirió material y documentos relacionados con el funcionamiento del modelo pedagógico. La mayoría de estos documentos se obtuvieron a través de los materiales dados a los participantes del Taller de “Formación a Formadores” patrocinado por la Corporación Andina de Fomento (CAF) en la ciudad de Caracas en el año 2010.

Otra parte de la información es obtenida a través de la Web (documentos virtuales o páginas oficiales), y finalmente, la información recogida de la experiencia misma.

El presente trabajo se estructura en cinco capítulos.

El primero, titulado “Nacimiento del modelo pedagógico Orquesta - Escuela y su expansión”, pretende dar un recorrido cronológico a través de las instituciones que aplican el modelo, con mayor énfasis en el origen (Venezuela) y en las más representativas del territorio Colombiano, siendo relevante la descripción del “modus operandi” básico en cada una.

El segundo, titulado “Una mirada académica al proceso de adaptación del modelo Orquesta - Escuela en tres instituciones”, pretende ahondar en los procesos académicos de cada institución, para lo cual se estudian documentos curriculares, pedagógicos y filosóficos, y en la incidencia y adaptación que conlleva la aplicación del modelo pedagógico.

El tercero, titulado “Propuesta Modelo Orquesta - Escuela IED Laureano Gómez” describe el trabajo de campo realizado a través de la planeación y ejecución de una prueba piloto, efectuada en el marco del programa “Proyecto Escolar” de la Orquesta Filarmónica de Bogotá durante el año 2016.

El cuarto y el quinto, titulados “Ventajas del modelo pedagógico Orquesta - Escuela” y “Recomendaciones para la aplicación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela”, pretenden

dar razones producto de la investigación realizada, para la implementación de programas que involucren la aplicación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, y así mismo aprovechando la experiencia de todas las instituciones que aplican el modelo, dar unas recomendaciones generales para procesos futuros.

La estructura del trabajo obedece primeramente a la necesidad de indagar las razones que hacen un proceso de formación musical inscrito en el modelo Orquesta - Escuela exitoso, para después realizar una prueba piloto, dotada y planeada a partir de la información adquirida por la experiencia ajena, que permite, finalmente generar conocimiento al cruzarla con la experiencia propia. De esta manera, en último lugar se construyen unas conclusiones y recomendaciones.

Con la idea de implementar cada vez procesos de formación musical más eficaces, esperaríamos combatir el duelo eterno en nuestra nación (Colombia) entre cobertura y calidad, que acongoja a todas las áreas educativas del país, con el fin de consolidar procesos de formación musicales de calidad (estándares internacionales), pero dotados de un componente alto de desarrollo social y afectivo.

Soñando con un país con orquestas y coros, infantiles y juveniles, en los pueblos de todos los rincones geográficos, así como, entidades especialistas en el desarrollo y creación de arte tales como orquestas sinfónicas profesionales, grupos de cámara, etc., en cada departamento del territorio nacional.

Justificación

El presente trabajo nace de la necesidad de reflexionar acerca del desarrollo de los procesos de formación musical en Colombia, urgidos de bases filosóficas y pedagógicas que guíen el actuar, buscando calidad, pero al mismo tiempo mayores coberturas.

El modelo pedagógico Orquesta - Escuela se convierte en una herramienta fundamental con fines de democratización del conocimiento, en el caso particular del área musical, pero así mismo en lo relacionado con la reconstrucción del tejido social y con el arte musical estilístico como representante de la historia misma, testimonio de la humanidad.

Los procesos de formación musical en Colombia han tenido un impulso importante en las dos últimas décadas, sin embargo, hay mucho por aprender, muchos lugares a donde llegar, y muchas perspectivas de transformación social que abarcar, rechazando los principios del arte, como mero acompañamiento de entretenimiento, e insertándose en el arte como piedra angular en la formación del individuo perteneciente a una comunidad, que genera un sentido colectivo e identidad de nación.

De acuerdo con lo anterior, este trabajo pretende aportar en lo que debe ser una reflexión cada vez más frecuente en nuestro país, alrededor del gran valor que posee la música en el forjamiento de una comunidad.

Objetivo General

Analizar el recorrido del modelo pedagógico Orquesta - Escuela desde su creación, aplicación en diferentes instituciones y contextos sociales, abarcando metodologías, currículos, lineamientos pedagógicos, sociales y/o filosóficos, así como la aplicación de la prueba piloto en trabajo de campo, con el fin de sistematizar y dar recomendaciones para aplicaciones futuras, que propendan por hacer más eficaces y, en cada vez tiempos más cortos, procesos de formación musical exitosos.

Objetivos Específicos

1. Recopilar los documentos oficiales de cinco de las instituciones que aplican el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, así como los demás documentos que poseen información acerca del objeto de estudio.
2. Clasificar y analizar la información de los documentos recopilados.
3. Construir la planeación de la prueba piloto a ejecutar en el IED Laureano Gómez en convenio con La Orquesta Filarmónica de Bogotá en el marco del programa “Proyecto Escolar, a su vez inscrito en la Secretaría de Educación Distrital de Bogotá, dentro del programa “Jornada Única”.
4. Ejecutar la planeación establecida para la prueba piloto.
5. Recolectar y clasificar la información que arroje la ejecución de la prueba piloto.
6. Sistematizar la información extraída de las instituciones que aplican el modelo pedagógico Orquesta - Escuela y la arrojada por la ejecución de la prueba piloto, con el fin de sacar conclusiones y recomendaciones globales de toda la investigación.
7. Elaborar el documento final.

Metodología

Etapa I: Recopilación de Fuentes. El presente documento se desarrolla a partir de la recolección de los materiales y documentos oficiales de las instituciones que aplican el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, obtenido de manera presencial (en físico) y por intermedio de la Web.

En los documentos recopilados se incluye los relacionados con los contextos históricos, así como, los estrictamente académicos (programas curriculares), los meramente informativos (artículos de prensa) o los relacionados con los lineamientos filosóficos.

Etapa II: Organización de la Información. Después de leer y tomar nota de las ideas más representativas de todos los documentos, se procede a clasificar cada uno de los apuntes en cuatro grupos, cada uno correspondiente a un capítulo del presente trabajo.

Para el primer grupo de apuntes, se tuvo en cuenta la información relacionada con el contexto histórico.

Para el segundo grupo de apuntes, la información recogida contiene características netamente académico - curriculares.

Para el tercer grupo, se relacionó la información concerniente con el “actuar” en los procesos de formación musical.

Y finalmente, para el cuarto grupo (capítulo 4 y 5), se recogió información útil, relacionada con el mejoramiento de los procesos de formación musical.

Etapa III: Trabajo de Campo. Se realiza la planeación académica en el mes de febrero de 2016 y se ejecuta de marzo a noviembre del mismo año.

Toda la planeación y aplicación de la misma, se realiza a través de la intervención de un equipo de docentes contratado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB), liderado por mi persona, con la contribución del personal docente y administrativo del IED Laureano Gómez.

Durante el período de tiempo correspondiente al trabajo de campo, se recolectó toda la información correspondiente a los resultados, y a planes de mejoramiento continuos.

Etapas IV: Redacción del Documento. Una vez clasificada toda la información correspondiente a los materiales recopilados, y a lo relacionado con el trabajo de campo, se redacta el documento completo, el cual, incluye el análisis de la información y recomendaciones.

Capítulo 1: Nacimiento del Modelo Pedagógico Orquesta - Escuela y su Expansión

El modelo pedagógico Orquesta - Escuela está íntimamente ligado al nacimiento de un movimiento musical en los años 70 liderado por el maestro José Antonio Abreu, quién se atrevió a contradecir los paradigmas pedagógico musicales existentes hasta esa fecha.

La idea inicial del maestro Abreu nacida desde la creación de una orquesta juvenil nacional en Venezuela, fue tomando fuerza hasta multiplicarse en su país, al punto de llegar a todos los rincones geográficos del mismo.

Su filosofía, claramente conduce a crear orquestas numerosas partiendo como base, la implementación del aprendizaje colectivo, que conduce a la creación de personajes multiplicadores, que esparcen el conocimiento y la experiencia como si se tratara de una plaga (en el buen sentido de la palabra). Esta actitud presente en cada uno de los integrantes, desemboca en la creación de un SISTEMA, que es acompañado a nivel filosófico de las palabras del maestro Abreu, extraídas de la página Web de la Fundación Musical Simón Bolívar (Fundación Musical Simón Bolívar, 2017) “ En el pasado, la misión del arte fue un asunto de las minorías para las minorías, luego fue de las minorías para las mayorías; ahora, es de las mayorías para las mayorías, y constituye un elemento relevante para la formación del individuo que le permite insertarse en la sociedad de manera productiva”(menú: filosofía). Es así, como se justifica primeramente su expansión en toda Venezuela, y posteriormente en el mundo entero.

El modelo pedagógico Orquesta - Escuela aplicado por primera vez en Venezuela, da como resultado la creación del movimiento musical venezolano, que es definido en los documentos oficiales (Fundación Musical Simón Bolívar, 2017) así: “El sistema Nacional de Orquestas y

Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela es una obra social y cultural del Estado Venezolano. También conocido como El Sistema, fue concebido y fundado en 1975 por el maestro y músico José Antonio Abreu para sistematizar la instrucción y práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico”(menú: ¿qué es el sistema?).

El proceso para llegar a todos los rincones del país fue inteligentemente diseñado por el maestro Abreu, y es narrado por él mismo, así:

...por ello, muchos de los músicos pioneros regresaron a sus estados nativos para fundar orquestas infantiles, juveniles y núcleos de formación. De esta manera, se multiplicaron las agrupaciones orquestales, la población musical y los profesores de música en el oriente, el occidente, el sur y en el centro de todo el territorio nacional, hasta completar el rico mapa de la Venezuela sembrada de orquestas y coros, que hoy en día conocemos como El Sistema: una poderosa red de orquestas, coros, módulos, programas especiales, núcleos, escuelas de música y centros de lutería y fabricación de instrumentos musicales. (Fundación Musical Simón Bolívar, 2017) (menú: impacto social y cultural).

El modelo pedagógico Orquesta - Escuela además de un sin número de ventajas en el proceso de formación musical, se relaciona estrechamente con el desarrollo de habilidades sociales y de construcción de comunidad, ya que la agrupación musical se convierte en un modelo a escala de comunidad con unas interrelaciones propias guiadas por el trabajo en equipo con el fin de alcanzar un bien común.

De esta manera, el modelo fue aplicado para la construcción de tejido social en zonas vulnerables. El maestro Abreu describe el éxito de esta aplicación así: “Esto es realmente un programa de inclusión social muy efectivo y muy rápido, porque el niño arrastra así a su familia,

a la madre, al padre, a los hermanos, a los vecinos, entonces integra a su alrededor las comunidades de una manera muy eficaz”¹

La consolidación del sistema en Venezuela a partir del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, le valió al maestro Abreu para recibir en el año 2001 el Premio Nobel Alternativo, en el cual, durante el discurso de premiación, exclamó:

El Sistema de orquestas pre escolares, infantiles y juveniles está contribuyendo en gran medida a construir, en el espacio público, una imagen del músico venezolano exitosa, una carrera profesional como posibilidad, con estatus y reconocimiento social; un modelo y oportunidad a seguir para las juventudes venezolanas. Se están creando, así mismo, nuevos significados relacionados con la cultura del mérito, el esfuerzo, la constancia y la disciplina, como dignos caminos que conducen hacia una Venezuela mejor. (Fundación Orquestal Simón Bolívar, 2017) (menú: historia).

De acuerdo con lo anterior, la aplicación del modelo pedagógico apunta no solo a una exitosa formación musical, sino a convertir esa exitosa formación en un modelo de vida, con un perfil profesional establecido.

En concordancia con lo expuesto anteriormente, el modelo se ve reflejado gracias a unas áreas pilares, así: Formación musical colectiva, reconstrucción del tejido social, disfrute del arte desde las mayorías para las mayorías, y, proyección a nivel profesional como un modelo de vida.

En cuanto al área de formación musical colectiva es importante destacar los cimientos de su éxito, los cuales se basan en el aprendizaje de la música, desde el *hacer música*, es decir, no con el estudio de largos ejercicios técnicos que no conducen a un ideal artístico como

¹ Extraído del video en: <http://fundamusical.org.ve/multimedia/#.WcluNcaQzIU>

expresión y desarrollo de la sensibilidad artística, sino con el estudio de obras musicales artísticamente terminadas, o completas.

Es así, como toma papel determinante el uso de un repertorio que permite desarrollar habilidades técnicas instrumentales, al mismo tiempo que habilidades interpretativas relacionadas con el desarrollo de la sensibilidad artística. Teniendo muy presente la línea pedagógica que habla del aprender haciendo y del aprendizaje significativo, de esta forma contradiciendo los antiguos paradigmas de formación musical, los cuales, apuntaban a una formación individual durante largos años, antes de poseer el privilegio de integrar una agrupación musical, que para poder ingresar a ella, era necesario contar con unas habilidades técnicas instrumentales altas, camino en el cual, una gran parte de los estudiantes de música desfallecían, abandonando por completo el área musical.

De otro lado, el modelo pedagógico Orquesta - Escuela apunta a la integración a la orquesta de todos los estudiantes desde el nivel más inicial, y es allí, en la orquesta, donde el estudiante experimenta todos los conceptos musicales de técnica instrumental y de lenguaje musical, asimilándolos junto a todos sus compañeros, con una intensión artística y construyendo comunidad.

La experiencia de la aplicación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, no tardó en traspasar las fronteras políticas, y es así, como se infiltra en el territorio colombiano en el año 1991, gracias a la iniciativa de la primera dama de la nación, Ana Milena Muñoz de Gaviria, quien acudió al maestro Abreu, para fundar el conocido Plan Nacional Batuta, que desencadena un gran movimiento musical en Colombia. La creación de diferentes programas de formación en todo el país, tales como la Red de Escuelas de Música de Medellín en el año 1994, la Fundación Sinfonorte en Cúcuta en el año 2000, o el programa Tocar y Luchar Cafam Colombia en el año 2008, solo por nombrar algunos.

Iniciamos el recorrido por Colombia a partir del Plan Nacional Batuta, que después de transformaciones internas desde su año de creación, se consolida como la Fundación Nacional Batuta (FNB), una fundación orientada a la formación musical desde su propia adaptación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, con el cual, cubre todo el territorio nacional.

La Fundación Nacional Batuta (Surace, y otros, 2015) “cree en el poder transformador de la música y en el estímulo que la educación musical en grupo proporciona al desarrollo de las facultades del ser humano y de la sociedad” (p.7). Es evidente, de acuerdo al contexto colombiano, que la Fundación Nacional Batuta hace énfasis en el área pilar de reconstrucción de tejido social del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, y es expresado en la misión de la misma institución así: “Contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes de Colombia, mediante una formación musical de excelencia, centrada en la práctica colectiva, desde una perspectiva de inclusión social, derechos y diversidad cultural” (p.6).

Esta preferencia por el área social, se debe a la adaptación al contexto colombiano, en el cual está presente el largo conflicto armado, para lo cual, la implementación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, se vuelve indispensable en comunidades alejadas urgidas de tejer lazos sociales.

También cabe destacar, que así como crece el área de reconstrucción de tejido social, desaparece casi por completo el área de proyección profesional como modelo de vida, ya que carece de acción en el espacio de formación a nivel universitario, y se sitúa así misma, como campo de acción, las edades que están dentro del periodo escolar, es decir con un máximo de 22 años.

La Fundación Nacional Batuta define su enfoque pedagógico (Surace, y otros, 2015), así: “El modelo Orquesta - Escuela, privilegia la práctica musical colectiva. Por ésta razón todas las

actividades de formación musical se orientan desde y hacia la práctica colectiva de agrupaciones musicales tales como ensambles, coros, orquestas de cuerdas y orquestas sinfónicas. El repertorio es el centro de la práctica musical colectiva, el cual deberá obedecer a objetivos secuenciales y graduales de formación técnica, del lenguaje musical y de la experiencia artística” (p.11).

Finalmente, la Fundación Nacional Batuta en coherencia con su principio de la música como herramienta de transformación social, expresa en su enfoque pedagógico (Surace, y otros, 2015): “Las construcciones colectivas como el arte y específicamente la música, contribuyen a fundamentar un sentido cultural y desarrollan las capacidades de expresar emociones, sentimientos, valores y sentidos compartidos socialmente” (p.13).

De acuerdo con lo anterior, el desarrollo de estas habilidades es a nivel individual y colectivo, para lo cual, la FNB asegura que “se especifica el reconocimiento de talentos, desempeños y habilidades en el plano de la autoestima, lo cual favorece que la persona exprese lo que es y se exponga ante los demás. Así mismo, favorece la aceptación de miedos y limitaciones tanto propias como de los otros, permitiendo trabajar con ellos, esto desarrolla habilidades para el trabajo en equipo” (Surace, y otros, 2015) (p.13).

Cronológicamente, la Red de Escuelas de Música de Medellín, es la segunda institución en Colombia en adoptar el modelo pedagógico Orquesta - Escuela. Esta institución se autodefine como “un programa de la Alcaldía de Medellín, creado mediante los acuerdos municipales 03 y 04 de 1996 y 072 de 1998, con el propósito fundamental de generar y fortalecer procesos de convivencia y cultura ciudadana mediante la formación de las niñas, niños y jóvenes a través del disfrute y aprendizaje de la música” (Red de Escuelas de Música de Medellín. , 2015) (menú programa red de escuelas de música de Medellín).

Al igual que la Fundación Nacional Batuta, La Red de Escuelas de Música de Medellín recibió la asesoría del sistema venezolano en sus inicios, pero a partir de allí, cada una de las instituciones llega a una adaptación que los convierte en dos variaciones muy distintas del Sistema.

Mientras la Fundación Nacional Batuta se consolida como una institución de capital mixto, es decir, con aportes del gobierno y de la empresa privada; La Red de Escuelas de Música de Medellín es una entidad del gobierno local operada por la Universidad de Antioquia, que de la misma manera es una entidad del estado.

De acuerdo con los lineamientos pedagógicos de la Red, ésta institución centra su aplicación del modelo Orquesta - Escuela con mayor énfasis en el desarrollo del componente afectivo, que tiene que ver con el área de reconstrucción de tejido social, pero no enfoca esto, de manera exclusiva al trabajo de personas víctimas del conflicto.

Durante los más de 20 años de existencia de la Red, ésta se ha transformado basada en investigaciones pedagógicas y de campo. Su más reciente transformación se da en el 2010, en la cual, bajo el diagnóstico del maestro Victoriano Valencia titulado “Una mirada al proyecto pedagógico” se establece el plan de acción 2010-2020.

Este plan de acción está enfocado a “el aprendizaje colectivo de la música, el trabajo en equipo, la responsabilidad compartida”, con un énfasis en lo afectivo, tal como lo asegura Juan Carlos Piedrahita: “Hablar de pedagogía en la Red, es hablar de afecto, de aprendizaje colectivo, de educación emocional. En el día a día de las Escuelas es posible ver cómo se tejen, entre formadores y aprendices, relaciones que van más allá de la enseñanza. En la Red, la música suena con amor”. (Kronfly & Berrio, 2015) (p.38).

De igual manera el maestro Wilson Berrio (Kronfly & Berrio, 2015) se pronuncia al respecto así: “La propuesta curricular que tenemos ahora en la Red de Escuelas de Música de Medellín intenta poner en sintonía el estudio del arte musical y la creatividad. Nos interesa mucho lo sensorial, no se trata de algo conceptual y no se basa en aprenderse escalas simplemente” (p.47).

De acuerdo con el plan de acción, la Red se traza los siguientes objetivos “Fomentar actividades de concertación, inclusión, participación e integración social; Formar a la ciudadanía para la vida a través del arte y la cultura; Garantizar derechos de las niñas, niños y jóvenes en las dimensiones del ser, el hacer y el saber; Fortalecer y proyectar un programa público, social y musical en Medellín” (Red de Escuelas de Música de Medellín. , 2015) (menú: objetivos)

La red consolida una interesante adaptación al modelo pedagógico Orquesta - Escuela, en la cual resalta, la creación de escuelas de cuerda frotada separadas de las escuelas de vientos y percusión, sin poseer escuelas orquestales completas, pero dotadas de flexibilidad para unirse en eventos especiales y de esa manera ocasionalmente conformar orquestas sinfónicas completas.

Cada una de las tres instituciones descritas hasta el momento, El Sistema, La Fundación Nacional Batuta y La Red de Escuelas de Música de Medellín, coinciden en la creación de agrupaciones élites, las cuales se conforman con los estudiantes más aventajados de sus centros de formación, es así como entre otros, El Sistema conforma su Orquesta Infantil Nacional o la Orquesta Juvenil Nacional; La Fundación Nacional Batuta conforma la Orquesta Batuta Metropolitana de Cúcuta, General Santander o la Orquesta Batuta Bogotá; La Red de Escuelas de Música de Medellín conforma la Orquesta Sinfónica Juvenil o la Banda Sinfónica Juvenil.

Estas agrupaciones de proyección son las encargadas de asumir los compromisos de mayor importancia artística o de gestión cultural.

Al continuar nuestro camino por la aplicación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela en Colombia, entre varias iniciativas dadas en diferentes ciudades del país, se destaca la creación del programa de la caja de compensación familiar CAFAM en el año 2008, que luego de una asesoría por parte del SISTEMA, crea el programa “TOCAR Y LUCHAR CAFAM COLOMBIA”, el cual toma como nombre la frase principal que describe al SISTEMA en Venezuela y que lo identifica en todo el mundo.

El programa de CAFAM inicia un nuevo camino en el país, ya que es el primero a nivel nacional en incentivar la construcción de orquestas a partir del modelo pedagógico Orquesta - Escuela en el contexto escolar, inicialmente en dos colegios, en los cuales se crean orquestas y coros numerosos.

Lo interesante de esta propuesta consiste en extender el horario del colegio en tres horas diarias adicionales, en las cuales los estudiantes realizan su práctica musical. De esta forma trazando un lineamiento a imitar, que tiene que ver con involucrar el desarrollo artístico a la educación escolar tradicional.

A este respecto, el Maestro Jorge Zorro expresa (Zorro, 2014) “Algunos filósofos pensaron que al eliminar la emocionalidad podrían eliminar el riesgo de error intelectual, sin embargo toda construcción intelectual está mediatizada por la emoción que induce a la curiosidad que nos lleva a la búsqueda del conocimiento y la pasión por la investigación, lo que hace inseparable la afectividad a los procesos intelectuales, sin embargo, este hecho nos permite establecer un sistema permanente de retroalimentación que controla los comportamientos racionales y que permite la detección de errores y lucha contra las ilusiones” (folio 1). En pocas palabras, incluir el desarrollo de la sensibilidad artística en el contexto escolar colombiano.

En el año 2013, la Alcaldía Mayor de Bogotá decide crear y poner a funcionar el programa “Jornada 40 horas”, tomando como referencia el programa de CAFAM, pero a diferencia de este, con una iniciativa totalmente financiada por el gobierno local.

El programa parte de la necesidad de aumentar las horas de formación en los colegios del distrito, pero al lograr una alianza entre la Secretaria de Educación y Secretaria de Cultura Distrital, logran dedicar esas horas adicionales a la formación de áreas artísticas y deportivas.

De esta manera Bogotá D.C. se posesiona como una ciudad metrópoli potencia multicultural en el país, con instituciones fuertemente consolidadas en diversas áreas artísticas y deportivas, se dan a la tarea de crear centros de interés que son administrados por las entidades oficiales del distrito especialista en cada área, designando al Instituto Distrital de Recreación y Deporte (IDRD) los centros de interés deportivos, al Instituto Distrital de las Artes de Bogotá (IDARTES), los centros de interés en artes y músicas populares, y a la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB) los centros de interés en música académica. Según lo que concierne al objeto de estudio del presente documento, nos ubicaremos en los centros de interés de música académica que administra la OFB.

La OFB, también recibió el acompañamiento inicial de El Sistema, pero su consolidación al estar en el marco del programa distrital primero llamado “Jornada 40 horas” luego “40 x 40” y actualmente “Jornada única”, tuvo una adaptación muy particular, teniendo que recibir grandes cantidades de estudiantes, atendidos por pocos maestros, y con dotaciones instrumentales que tardaron dos años en llegar.

Actualmente, ya con un perfil consolidado, la OFB logra llegar a más de 20.000 estudiantes de todas las localidades del Distrito Capital de Bogotá, teniendo una fuerte presencia en el desarrollo cultural de la ciudad mediante centros de interés en 31 colegios.

La OFB adopta el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, dándole al programa el nombre interno de “Proyecto Escolar”, que por estar situado en colegios con funcionamientos diferentes, llega a tener diversas adaptaciones del modelo pedagógico, sin embargo con unos lineamientos comunes, enmarcados en la teoría de los centros de interés de Decroly, y en la aplicación de la pedagogía activa, que al igual que el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, habla del aprender haciendo, tomando la idea renacentista de trabajar bajo el *Taller*, en el cual, el estudiante aprende mediante su propia experiencia.

Los lineamientos pedagógicos y filosóficos del programa “Proyecto Escolar” de la OFB fueron construidos bajo la asesoría del Maestro Jorge Zorro, quien propuso los lineamientos con la interacción de los siguientes paradigmas: - Paradigma de la complejidad; - Paradigma del arte como medio de transformación social; - Paradigma constructivista antropocentrista; - Paradigma Orquesta - Escuela.

En los lineamientos pedagógicos del programa, se expresan las consecuencias del paradigma de la complejidad en el currículo, así:

El currículo debe ser flexible y adaptable a la realidad de los estudiantes, al contexto socio cultural, económico, psicológico, etc.,... Construido a partir de la incertidumbre,... Creado a partir de una integración interdisciplinaria, minimizando la especialización del mismo,... Debe permitir la re significación de los conceptos, teorías,... Debe permitir aprender del error, inducir a trabajar lo complejo,... Debe fortalecer la investigación al servicio de la humanidad,.. (Zorro, 2014) (folio 7).

Respecto al paradigma del arte como medio de transformación social, y justificando el actuar del programa en las actividades cotidianas de los colegios distritales, el maestro (Zorro, 2014) escribe:

El romanticismo descubrió su propio camino al descubrir al hombre y su interioridad, permitiendo el desfogue de sus sentimientos en las páginas maravillosas de una música de dimensiones insuperable y de profundidad de pensamiento, que permitieron reconocer el espíritu y la interioridad de la individualidad humana, quizás lo sublime de sus expresiones permitió el surgimiento de un paradigma que en el arte llegó a reconocerlo de manera absolutista y en muchos casos desconociendo su consolidación referencialista a los contextos de las sociedades que lo producían, surgen entonces axiomas que definirán el arte y su procedencia de orígenes supra-humanos y se identifica al artista como tocado por Dios, desconociendo su propio desarrollo individual bajo la tutela de maestros en los talleres y de tutores, extraordinariamente avezados en el desarrollo del arte de la música (folio 8).

Y continua al respecto expresando “el dimensionar al artista bajo dicho parámetros lo saca de contexto y lo desconecta de una integralidad educativa” (Zorro, 2014) (folio 8).

Y finaliza con una fuerte crítica al contexto nacional así:

Es profundamente lamentable que Colombia bajo dicho paradigma, relegó la música al punto de eliminarla del sistema educativo formal, dejándola en la informalidad, creando además un paradigma hedonista del arte, que aunque podríamos asociar a los principios Epicúreos, minimizaba el papel del arte socialmente y relegaba al artista al papel de bufón para divertir entornos sociales en donde el arte hace parte del goce y del buen uso del tiempo libre, eliminando la acción fundamental del arte como potencial educativo y de transformación social, expresiones que aún hoy encontramos en documentos oficiales referentes al arte. (Zorro, 2014) (folio 8).

En cuanto a las ventajas de la implementación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela en el programa de la OFB, (Zorro, 2014) afirma que “el paradigma orquesta - escuela permite el

acceso masivo a la formación musical como parte del desarrollo integral, cognitivo y sensorial”. “Por su gran cobertura permite la democratización al acceso de los valores de la cultura universal, además de consolidar acciones que validan en forma permanente las actitudes y valores de los niños y jóvenes hacia la construcción de las bases fundamentales de la democracia” (folio 14).

El programa “Proyecto Escolar” de la OFB, al igual que las demás instituciones en Colombia que aplicaron el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, no realiza intervención en el campo de formación superior (universitaria), destinando sus esfuerzos al área de la reconstrucción del tejido social, sin un interés muy fuerte en la idea de mostrar la actividad artística a numerosos públicos, invirtiendo con mayor efectividad en el área de formación y en los contextos locales, como los barrios y comunidades.

La implementación del modelo Orquesta - Escuela se da con fuerza en varios países latinoamericanos, tales como: Perú con el programa Sinfonía por la Paz, En Uruguay con la Fundación Sistemas de Orquestas Juveniles e Infantiles del Uruguay o en Chile con la Fundación Orquesta Juvenil e Infantil de Chile.

En Latinoamérica se destaca la Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina (SOIJAr) fundada en 1998 y dirigida por la maestra María Valeria Atela, desde su inicio en la provincia de Chascomúz, y quien recibió toda la asesoría por parte de El Sistema Venezolano en su creación y su actual funcionamiento.

La Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina –SOIJAr-, (Fundación Sistemas de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina, 2016) “Promueve una alternativa educativa de formación musical y humana como modelo de ciudadanía y desarrollo de virtudes. Es una organización sin fines de lucro que promueve la creación, desarrollo y

fortalecimiento de agrupaciones musicales infantiles y juveniles como herramienta de educación y promoción sociocultural para niños y jóvenes de su país” (menú: inicio).

En SOIJAr el área de reconstrucción del tejido social es evidente en sus lineamientos: “Sus actividades están especialmente dirigidas a los sectores más vulnerables en sus derechos. Brinda oportunidades de inclusión e integración, igualdad y promoción, atendiendo las particularidades, riquezas y valores socioeducativos y culturales locales y regionales” (Fundación Sistemas de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina, 2016).

Destaca en SOIJAr la creación de una diplomatura en Orquesta - Escuela en alianza con una institución Universitaria (Universidad de San Martín, UNSAM) y la creación de una primera orquesta profesional de Chascomúz, que fundamenta el área de proyección a nivel profesional como un modelo de vida, siendo la diplomatura en Orquesta - Escuela la primera a nivel internacional en su existencia (menú: inicio).

La diplomatura en Orquesta - Escuela (Fuerte, 2015):

Se propone la potenciación y resignificación de los procesos formativos de los centros de enseñanza musical - en general - y de las orquestas infantiles y juveniles - en particular - para lograr nuevas competencias en un marco de formación integral que promueve a las orquestas como herramientas de transformación de la sociedad, a través de una formación ciudadana que involucra todas las dimensiones del individuo.

Desde esta propuesta pedagógica se busca la formación docente específica, mediante la jerarquización de saberes prácticos y vivenciales, la revalorización del vínculo pedagógico como garante natural de una verdadera acción sociocultural, la superación individual al servicio de la proyección colectiva y la ampliación y enriquecimiento de

estos saberes en un contexto humanístico y social que logran así ser aprehendido, reconocido, potenciado y compartido (artículo web).

SOIJAr representa una imitación más fiel al sistema, con la diferencia de una cobertura mucho menor a la del mismo (6.000 estudiantes) o a la de la Fundación Nacional Batuta en Colombia (con 40.000 estudiantes).

La misión establecida por SOIJAr (Fundación Sistemas de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina, 2016) es “Implementar en Argentina un sistema de orquestas Infantiles y Juveniles como oferta socioeducativa para niños, niñas y jóvenes y potenciar a través de la metodología Orquesta - Escuela la reconstrucción de las redes sociales impulsando prácticas fundadas en el respeto a la diversidad social y cultural. Construir una herramienta de formación integral para la vida y el mundo del trabajo en general y para la capacitación en el campo de música profesional en particular” (menú: inicio).

Para cerrar este capítulo es importante hacer énfasis en la expansión del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, el cual ha llegado a países de todas las latitudes mediante la creación de instituciones privadas y públicas.

“Entre estos países se encuentran: Argentina, Australia, Austria, Bolivia, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, Corea del Sur, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Inglaterra, Italia, Jamaica, India, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Trinidad y Tobago y Uruguay” (Fundación Sistemas de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina, 2016) (menú: el sistema en el mundo).

Capítulo 2: Una Mirada Académica al Proceso de Adaptación del Modelo Pedagógico Orquesta - Escuela en Tres

Instituciones

Al hablar de la construcción académica del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, obligatoriamente tendremos que iniciar el recorrido por el sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela, para lo cual traemos a consideración el pensamiento del maestro Rubén Cova, una de las personalidades más importantes en la institución (Carvajal & Melgarejo, 2008) “Si buscaras un manual que te indicase, paso a paso, como formar Orquestas infantiles y Juveniles en Venezuela, no lo encontrarías, porque es muy difícil hacerlo en un contexto como el nuestro que se está creando y recreando constantemente... No existe nada rígido y todo es susceptible de ser modificado, alterado, ampliado...cambiado por todos y para todos” (artículo web). Sin embargo, al explorar en los documentos oficiales del Sistema, es evidente una ruta pedagógica, que está fuertemente guiada por el repertorio, sobre el cual se conforman currículos instrumentales individuales y grupales.

Tomando como línea inicial el repertorio, el Sistema crea una organización secuencial del mismo, en el cual, se encuentran obras musicales de la literatura universal, latinoamericana y Venezolana agrupadas en seis niveles. Tres niveles correspondientes a orquestas infantiles y tres niveles a orquestas juveniles.

Toda esta información se reúne en dos documentos oficiales del Sistema (Organización Secuencial del Repertorio para las Orquestas Infantiles, y Organización Secuencial del Repertorio para las Orquestas Juveniles), en los cuales, además de la organización del repertorio, se dan pautas pedagógicas, psicológicas, administrativas y logísticas para la aplicación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, teniendo como punto de partida la

escogencia de un exitoso repertorio, en cuanto es a nivel pedagógico, artístico, motivacional, psicológico y administrativo eficaz.

Respecto al desarrollo del repertorio traemos a consideración las palabras de otra de las personalidades más importantes del Sistema, el maestro Saglimbeni (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001) “Nunca imaginaríamos que ese universal repertorio sinfónico, reservado sólo para músicos graduados con sólida formación académica en los conservatorios tradicionales e integrantes de orquestas sinfónicas profesionales de todas partes del mundo, podría ser ejecutado, hoy en día, en nuestro país, con elevada solvencia técnica y magistral interpretación musical por niños entre los ocho y doce años de edad” (p.3), palabras que atestiguan el éxito en la selección del repertorio.

Este esquema de repertorio por grados o niveles, va desde la iniciación musical hasta cerrar la brecha con el nivel de una orquesta profesional tradicional; en el documento Organización Secuencial del Repertorio para las Orquestas Infantiles (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001) se habla de la organización del repertorio por niveles (infantil) que “Está dirigida a todos los niños entre los ocho y doce años sin conocimientos musicales y diseñada para ser desarrollada en un tiempo estimado de dos a tres años aproximadamente” (p.25).

Los tres niveles de repertorio para Orquesta Infantil tienen como objetivo general (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001) “Orientar a los niños, a través del repertorio secuencial orquestal, en el estudio y el desarrollo sistemático de la técnica instrumental, un moderno, efectivo y dinámico modelo del proceso de enseñanza aprendizaje del arte musical”, sin dejar de un lado el “desarrollar habilidades de trabajo en equipo y reconocer e identificar los valores estéticos, históricos y artísticos del repertorio ejecutado” (p.4).

A continuación algunas de las obras más representativas de cada uno de los tres niveles, con el ánimo de que sirvan al lector, para ubicarse en la exigencia técnica e interpretativa de cada nivel (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001):

Tabla 1. Niveles Repertorio Infantil del Sistema.

	Obra	Autor	Arreglista o editorial
Nivel I	Hymn to Joy	Beethoven	Benoy
	Pomp and Circumstance	Elgar	P. Gordon
	Chamambo	M. Artés	Libro: Primeras impresiones orquestales
	Apollo Suite	M. Isaac	
Nivel II	The Great Gate of Kiev and Hopak	Mussorgsky	Siennick
	Te Deum	Charpentier	Saglimbeni
	Obertura Gipsy	M. Isaac	
	Todo el libro: Four Centures for Orchestra	P. Gordon	
Nivel III	Sinfonía Nuevo Mundo Cuarto Mov.	Dvorak	Vernon
	Aleluya del Mesías	Haendel	
	Overture 1812	Tchaikovsky	Carter
	Sinfonía 5, Primer Mov.	Beethoven	

Según El Sistema, el estudio de los tres niveles del repertorio infantil aporta el desarrollo de unas habilidades técnicas e interpretativas para cada uno de los integrantes de la orquesta, en las cuales resaltan (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001):

En la cuerda:

1. El desarrollo continuo de la técnica del manejo del arco, en lo referente a los elementos físicos que producen la emisión del sonido, a través del estudio de los dos fundamentales golpes de arco: el *Detaché* y el *Martelé*.
2. Contribuyen al dominio en el manejo del arco sobre las cuerdas (distribución del espacio físico del arco en función de una frase musical).

3. La conformación anatómica de la mano izquierda facilita al niño, en función del tetracordio, la ejecución de tonalidades como Sol mayor, Re mayor y La mayor.
4. Permite desarrollar en el niño la técnica de la mano izquierda: en posiciones fijas y cambios de posición (1ª, 2ª, 3ª, 4ª y 5ª posición).
5. Facilita el entendimiento y propicia el conocimiento de la digitación básica de las escalas y los arpeggios, indispensables para el dominio del repertorio propio del instrumento y el sinfónico orquestal.
6. El *Tempo* real de las obras, oscila aproximadamente entre las 60 y 100 pulsaciones por minuto (Negra= 60-100), el cual contribuye, en el mismo proceso de ejecución, la percepción y el mantenimiento, siempre activo, de una unidad rítmica estable. Esto favorece en los niños la asimilación, el desarrollo y dominio del pulso interno.
7. Las obras están compuestas en compases simples y de naturaleza binaria, las cuales facilita el gradual proceso de la asimilación lectora de las notas y de las figuras por medio de la práctica conjunta de la melodía y la rítmica.
8. El repertorio estimula la lectura a primera vista.
9. Conocimientos de otros recursos técnicos como el *Pizzicato* y en niveles más avanzados el *Balzato* y el *Spicatto*.
10. Desarrolla el hábito de Escuchar, tanto en el sentido lineal (melódico) como el vertical (armónico), importante e inexorable actividad en el proceso continuo del estudio de la afinación.
11. En los niveles medio y superior, los niños se inician en el dominio de la técnica de ejecución del vibrato.
12. En el nivel superior, el niño desarrolla mayor soltura y fluidez para ejecutar golpes de arco y sus diversas combinaciones rítmicas.

13. Igualmente, una vez que el niño concluye la etapa infantil, está en condiciones de ejecutar escalas mayores y menores con sus respectivos arpeggios en diferentes modelos rítmicos, con golpes de arco y en extensión de dos octavas.

14. Al concluir la etapa infantil, el niño alcanza mayor precisión y fluidez en la mecánica de los cambios de posición y en la digitación de posiciones fijas. (p.15).

En la madera:

1. El registro medio que presenta la casi totalidad del repertorio, facilita al niño el dominio de los diferentes elementos o recursos técnicos de la ejecución instrumental.

2. Así mismo podemos decir que el repertorio, en lo referente a la ejecución de las melodías, presenta niveles de dificultad tolerables, ya que las mismas son creadas con cierto equilibrio formal, que permiten al niño una fácil comprensión e interpretación de la obra musical. El diseño de las frases melódicas se desarrolla sobre intervalos de movimiento conjunto, evitando intervalos de séptimas, octavas.

3. Las obras seleccionadas están creadas en tonalidades, que no exceden de dos y tres alteraciones como máximo, las cuales permiten un sistematizado estudio del mecanismo y un adecuado conocimiento gradual de la organología propio del instrumento.

4. Igualmente, con el repertorio sugerido y antes de iniciar la etapa juvenil, los niños instrumentistas de viento madera logran mayor destreza en la emisión, control y estabilización del sonido. (p.18).

En los metales:

1. Por razones físicas, propias de los instrumentos de metales, se aprecia como la frecuencia respiratoria, la cantidad o suministro de aire y la presión que se ejerce sobre la boquilla, es diferente entre las trompetas y cornos, y trombones y tubas. En las primeras, la frecuencia de respirar y el suministro de aire es menor. En los segundos, es

más constante y mayor la frecuencia y el suministro de aire debido a las dimensiones de la boquilla.

De contar con la guía y asesoramiento del especialista o maestro de metales, el repertorio sugerido brinda los recursos técnicos necesarios para que los niños puedan, a través del estudio y la continua ejercitación, lograr una adecuada estabilización del sonido.

2. La extensión del registro en los metales, se ubica entre los rangos medios y graves, los cuales son muy apropiados para el desarrollo de las habilidades y las destrezas de los aspectos técnicos instrumentales del repertorio propuesto.

3. Las obras del nivel avanzado, propician el ejercicio o la práctica del transporte, permitiendo a los niños, desarrollar habilidades y destrezas propias de la transposición tonal del repertorio sinfónico seleccionado.

4. Igualmente, en el último nivel del repertorio, el niño ejecuta escalas mayores y menores, con sus respectivos arpeggios, en una extensión no mayor a dos octavas.

(p.21)

En la percusión:

1. Reconoce por escrito los golpes simples, en uno y dos Tímpanis y las indicaciones de las dinámicas, haciendo énfasis en el control de las mismas.

2, Permite la inclusión del instrumental básico (redoblante, bombo, platillos, tímpanis, triángulo, pandereta entre otros).

3. Permite aplicar la técnica del redoblante, específicamente en los aspectos relacionados con el redoble de los patrones rítmicos elementales. (p.23).

Al seguir tomando el repertorio como línea base, se organiza el trabajo de las orquestas, en el cual se realizan las siguientes actividades (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001): “El taller de fila, el ensayo seccional, el ensayo

sinfónico orquestal, también llamado plenario orquestal y el concierto” (p.39), estas actividades están regidas por un “programa”, es decir, un lapso de tiempo en el cual se estudia un conjunto de obras musicales (repertorio), al cuyo término, se ejecuta en un concierto público.

Al respecto, en el documento Organización Secuencial del Repertorio para las Orquestas Infantiles (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001), se refiere:

“Para el desarrollo y ejecución del repertorio, se sugiere que en cada nivel, por lo menos se presente un concierto trimestral con un nuevo programa” (p.45); durante los tres meses que dura un programa repertorial específico, se presentan tres etapas: Inicial, media y final; para cada una de estas etapas la cantidad de actividades (taller de fila, ensayo seccional y general) varía, contemplando un aproximado de 7 sesiones semanales de 2 horas cada una, entre las cuales se reparten tres actividades de acuerdo a la etapa en la que se encuentre el repertorio así:

Tabla 2. Distribución de actividades y tiempo para ensayos, Orquestas Infantiles del Sistema.

	Fila	Sección	General
Etapa Inicial	3	2	2
Etapa Media	2	1	4
Etapa Final	1	1	5

Según explica el maestro Francisco Díaz en los seminarios de formación a formadores 2010²: “El taller de fila es la columna vertebral del sistema”, queriendo decir, que es en éste, donde inicia el exitoso proceso de aplicación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, ya que se

² Talleres realizados en el mes de noviembre de cada año en Caracas-Venezuela, donde se cuenta con la participación de músicos provenientes de toda Latinoamérica.

forma al grupo de estudiantes en las fortalezas técnicas, y en el estudio del repertorio. Igualmente, en el taller de fila (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001): “Se trabaja la obra, empezando por una lectura general y luego estudiando aquellos pasajes, preferiblemente de mayor a menor grado de dificultad, para aprovechar al máximo la energía y la concentración de los niños”.

Es importante destacar que en el taller de fila, a través del estudio y montaje del repertorio se establece una identidad de interpretación, asociada a nuestro origen latinoamericano, y nuestra propia asimilación del mundo circundante, tal como lo argumenta el Maestro Díaz³ “Nosotros no interpretamos Malher como Alemanes, nosotros interpretamos Malher como lo Latinoamericanos que somos”, queriendo resaltar la importancia de nuestra fuerza y pasión, asociada a nuestra identidad cultural y el valor de lo nuestro.

El ensayo seccional cumple la función de ensamblar las filas de la orquesta, con un grado de exigencia mayor en concertar articulaciones y balance; en el seccional “el profesor/instructor ayuda a los niños a crear el sentido de la frase” (p.42), adicionalmente “antes de terminar la sesión de ensayo, es recomendable leer toda la obra de principio a fin, con el objetivo de reforzar los aspectos o problemas ya estudiados o ensayados” (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001) (p.43).

El ensayo Sinfónico o plenario Orquestal (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001) “Es la actividad, que en sus diferentes fases (inicial, intermedia y final), permite al maestro de la orquesta revisar, evaluar o diagnosticar, el nivel técnico instrumental y musical de los niños, así como el proceso evolutivo del repertorio alcanzado en un determinado tiempo. De esta forma, analiza y comunica a los niños (y posteriormente a los profesores/instructores) problemas que siguen latentes en los aspectos

³ Ibid. 2

técnicos, teóricos (lectura), ensambles, seccionales, afinación, articulación, etc., que de acuerdo a su nivel de dificultad, en un momento determinado, pueden o no ser atendidos o solucionados en el ensayo plenario o en otras actividades grupales” (p.43).

De acuerdo a lo anterior, el ensayo sinfónico o ensayo general, se convierte en la actividad oportuna para realizar la evaluación del proceso, comparando el plan de acción construido previo al inicio del programa repertorial, y el cumplimiento en porcentajes del mismo, con el fin de realizar un plan de mejoramiento continuo, que debe ejecutarse en todas las actividades (taller de fila, seccional, etc.).

En el ensayo general “El maestro de orquesta construye el conjunto sonoro a través de elementos comunes que modelen la resolución de dificultades. También fomenta la disciplina y es el responsable de desarrollar la adecuada dinámica que mantenga la atención de los niños en los ensayos” (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001) (p.44).

El concierto es la actividad final en un programa repertorial, dirigiendo todos los esfuerzos académicos, psicológicos, administrativos y logísticos hacia allí. “El concierto constituye para el niño un medio de manifestación emocional muy importante, ya que lo motiva a continuar estudiando con mayor intensidad y asume voluntariamente niveles de responsabilidad mucho más exigentes” (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001) (p.45).

Según el documento Organización Secuencial del Repertorio para las Orquestas Infantiles, se debe realizar la evaluación para cada programa repertorial en tres niveles (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001): “- Evaluación Inicial; - Evaluación del proceso de aprendizaje y - Evaluación Final” (p.46).

La evaluación inicial es la que se realiza previo al inicio del montaje del repertorio, la cual, influye directamente en la selección del mismo, La evaluación del proceso es la que se realiza durante el montaje del repertorio en cada una de las actividades (taller de fila, seccional y general). Y la evaluación final, es la que mide el cumplimiento total o parcial de los objetivos planeados, es decir, "Tiene por objetivo conocer el grado de aprendizaje adquirido e interiorizado por cada niño integrante de la orquesta: conceptos, procedimientos, actitudes, habilidades y destrezas" (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001) (p.46).

La evaluación Final de los tres niveles de la etapa infantil, está sujeta a la visibilización de las siguientes conductas (que pueden ser tomadas como indicadores de medición del proceso) en los estudiantes (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001):

- Conocer los elementos que originan la emisión del sonido.
- Manejar con soltura el arco sobre las cuerdas (sección cuerdas).
- Ejecutar con limpieza el golpe *Martelé* y *Detaché* (sección cuerdas).
- Demostrar habilidades y destrezas en el proceso de afinación.
- Ejecutar con solvencia y en dos octavas, las escalas y arpegios en las tonalidades bases del repertorio sugerido.
- Demostrar dominio de las posiciones fijas y realizar cambios de posición con correcta afinación (sección cuerdas).
- Saber afinar su instrumento.
- Construir y mantener sus propias cañas (sección vientos maderas).
- Reconocer auditivamente todos los instrumentos de la orquesta.
- Demostrar tener un buen sentido polifónico.
- Desarrollar y ejecutar la lectura musical integral (ritmos, melodías, dinámicas, matices, articulaciones, etc.).

- Asimilar y tomar conciencia de las conductas de disciplina en todas las actividades.
- Dominar los patrones rítmicos elementales para desarrollo del ataque, emisión del sonido y la columna de aire (sección vientos).
- Mostrar desarrollo en el constante proceso de escuchar.
- Demostrar el dominio de las técnicas de relajación.
- Afinar los timbales en el menor tiempo posible (sección percusión).
- Dominar en el redoblante la precisión y la ejecución de los modelos rítmicos, con la aplicación simultánea de golpes y redobles (sección percusión).
- Ejecutar los pasajes o frases más relevantes del repertorio orquestal estudiado.
- Demostrar conocer la técnica para la lectura a primera vista.
- Lograr soltura y seguridad en la ejecución de las articulaciones y sus combinaciones.
- Demostrar su capacidad de adaptación en el trabajo en grupo, reflejado a través de la participación respetuosa, solidaria y cooperativa. (p.47).

De acuerdo con el objeto de estudio del presente trabajo, dedicado a la iniciación instrumental en la orquesta sinfónica a partir del modelo Orquesta - Escuela, no nos extenderemos en los tres niveles correspondientes al repertorio en la etapa juvenil, sin embargo mencionaremos algunas de las obras más representativas de cada nivel, con el fin de ubicar en la exigencia técnica e interpretativa de cada uno (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas juveniles, 2001):

Tabla 3. Niveles Repertorio Juvenil del Sistema.

	Obra	Autor
Nivel I	Sinfonía # 1	Beethoven
	Obertura La Italiana en Argelia	Rossini
	Pomp and Circunstance Marcha 1	Elgar
	Finlandia (poema sinfónico)	Sibelius
Nivel II	Sinfonía # 104	Haydn
	Obertura la Hébridás	Mendelssohn
	Sinfonía # 5	Beethoven
	Suite Ballet Cascanueces	Tchaikovsky
Nivel III	Sinfonía # 7	Beethoven
	Marcha Eslava	Tchaikovsky
	Obertura El Barbero de Sevilla	Rossini
	Sinfonía # 5	Tchaikovsky

Para finalizar la descripción de la aplicación académica del modelo Orquesta - Escuela en el Sistema de Orquestas de Venezuela, traemos a colación algunas de las recomendaciones finales del documento que establece los grados del repertorio, en el cual resalta la intensión experimental, que implica el ensayo, acierto, error, y plan de mejoramiento, así: “ La selección de éste repertorio ha sido producto de una práctica ejercida durante los años de existencia del movimiento orquestal en toda Venezuela. Refleja un proceso de búsqueda y experimentación de nuevos procedimientos de enseñanza musical y de oportunidades alternas de participación de nuestros niños en sus comunidades” (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas juveniles, 2001) (p.49).

Continuamos el recorrido centrado en la adaptación académica al modelo Orquesta - Escuela, ahora en su versión colombiana, en la cual destaca la Fundación Nacional Batuta (FNB) por su cobertura en todo el territorio nacional con aproximadamente 40.000 estudiantes.

La Fundación Nacional Batuta posee diferentes modelos de aplicación académica en todo el territorio nacional, estos son determinados por las condiciones sociales y los apoyos económicos en cada región.

Para el presente trabajo, nos centraremos en el modelo académico administrativo que la Fundación aplica en Bogotá D.C., denominado internamente como Centros Musicales de Recursos Propios, es decir, que se autofinancian con la recolección de matrículas pagadas por los estudiantes cada semestre.

El modelo de los Centros Musicales de Recursos Propios en lo que tiene que ver con la formación instrumental, incluye los programas de: - Iniciación Musical o Ensamble de iniciación; - Orquestal Sinfónico.

El primer programa (Iniciación Musical) está condicionado a una formación a través de 5 horas semanales, las cuales, se dividen en dos horas de formación coral, dos de formación en ensambles de iniciación (Instrumental Orff), y una hora de formación grupal en el instrumento sinfónico seleccionado. Este programa tiene como base de funcionamiento el ensamble de Iniciación, en el cual los estudiantes realizan su primer acercamiento con el área musical, enfrentándose a conceptos de lenguaje musical, interpretación, y dominio de instrumentos de percusión menor, desarrollo de la voz cantada y dominio de la flauta dulce.

“ Este formato instrumental toma como base el conjunto instrumental ORFF integrado por instrumentos de placas, flautas dulces, voz, pequeña percusión y percusión típica; set instrumental universalmente conocido en la iniciación musical, el cual permite a los niños y jóvenes alcanzar importantes habilidades musicales mediante la interpretación de repertorios propios de la música infantil y de las músicas tradicionales de Colombia y Latinoamérica” (Surace, y otros, 2015) (p.19).

El tiempo mínimo de permanencia para los estudiantes en el programa de Iniciación Musical es de tres semestres, siendo determinante una evaluación constante a nivel de desarrollo de habilidades instrumentales, así como de conocimiento de conceptos del lenguaje musical para ser aceptado en el programa orquestal sinfónico.

La formación coral se da tanto en el programa de Iniciación Musical como en el Orquestal Sinfónico, llevándose paralela a la formación instrumental desde sus inicios y durante la permanencia de todos los estudiantes en la fundación. Para la Fundación Nacional Batuta el coro (Surace, y otros, 2015) “se convierte en la práctica musical colectiva que propicia el montaje de repertorio, con la posibilidad de alcanzar altos niveles de expresividad e interpretación, propiciando el desarrollo de competencias y destrezas musicales de alto nivel, así como la experiencia práctica con un resultado artístico de alto nivel de exigencia” (p.20).

El programa Orquestal Sinfónico está condicionado a una formación a través de nueve horas semanales, las cuales, se dividen en dos horas de formación coral, una hora de taller instrumental grupal (Fila), y seis horas de ensayo general.

Tabla 4. Distribución intensidad horaria semanal Batuta Bogotá.

PROGRAMA SINFÓNICO	Ensayo general y/o seccional	Taller de fila	Coro
Horas semanales	6	1	2

Según la FNB (Surace, y otros, 2015), en el programa Sinfónico “Los estudiantes desarrollan habilidades propias del instrumento seleccionado en clases colectivas, con la finalidad de integrar rápidamente una orquesta y , una vez allí, en trabajos de fila (ensayo de instrumentos iguales), seccionales (ensayo de instrumentos similares) y generales (todos los instrumentos de la orquesta), perfeccionan su saber y desempeño instrumental, tanto individual

como colectivo, partiendo de retos e insumos técnicos y expresivos que el repertorio propone y provee; es decir, la música es quien enseña y la orquesta es el medio” (p.21).

De acuerdo con el párrafo anterior, la FNB adopta el repertorio como línea base de implementación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, el cual se aplica de la misma manera en la conformación de ensambles de iniciación, coros, orquestas de cuerdas frotadas y orquestas sinfónicas.

Para el caso de las Orquestas de Cuerdas Frotadas o Sinfónicas, el documento curricular de la Fundación Nacional Batuta establece tres niveles del repertorio de acuerdo a su dificultad, así: Iniciación, Intermedio y Avanzado. A continuación, algunas de las obras más representativas de cada nivel (Tribiño, 2017):

Tabla 5. Niveles Repertorio de la Fundación Nacional Batuta.

	Obra	Autor	Arreglista o editorial
Nivel Iniciación	Village Festival	Jurey	Libro: Mills First Orchestra Program
	Guabina	García	Banco de Música Mincultura Colombia
Nivel Intermedio	Pompa y Circusntancia	Elgar	Haare
	Capricho Español	Korsakov	Meyer
Nivel Avanzado	Marcha Turca	Beethoven	
	Concierto de Brandemburgo N° 3	Bach	Isaac

La Fundación Nacional Batuta establece un perfil del egresado de sus programas académicos (Surace, y otros, 2015), así:

- Valora la música como forma de comunicación, auto-expresión y como elemento fundamental en la vida comunitaria.
- Posee habilidades comunicativas y sociales.
- Aprecia y valora las identidades y diversidad musical colombiana.
- Tiene experiencia en prácticas musicales colectivas.

- Canta afinado sólo o en grupo.
- Toca algún instrumento con elementos técnicos adecuados.
- Reconoce y reproduce elementos básicos de la música en los planos auditivo, rítmico, melódico y armónico.
- Tiene criterios estético-musicales.
- Ha desarrollado un pensamiento analítico y creativo alrededor de la música. (p.10).

En el proceso de investigación realizado alrededor de la redacción del presente trabajo, al indagar acerca de documentos con un grado mayor de especificidad en el programa Orquestal-Sinfónico, que incluya repertorio por niveles, aportes y artículos construidos alrededor del mismo, a la FNB, se obtuvo como respuesta, que dichos documentos se encuentran en la actualidad en proceso de construcción, lo que imposibilita realizar una comparación crítica de resultados esperados entre esta institución y las demás.

Finalizamos el recorrido centrado en la adaptación académica al modelo Orquesta - Escuela hablando de la Red de Escuelas de Música de Medellín.

La Red organiza su programa en tres ciclos que van desde estudiantes de 7 a 24 años. El ciclo 1 básicamente realiza la iniciación musical a partir del manejo de instrumentos de percusión menor (Instrumental ORFF), en los cuales, busca desarrollar las destrezas elementales musicales, tales como el desarrollo de la voz cantada y la lecto escritura; adicionalmente se realiza la iniciación en instrumento sinfónico en clases grupales. El ciclo 1 tiene una duración aproximada de dos años.

El ciclo 2 contempla una duración mínima de seis años en los cuales se fijan 3 etapas: Básico, Medio y Avanzado, cada una con una duración mínima de un año. Durante el ciclo 2 el estudiante asiste de cinco a seis horas semanales, en las cuales participa de las asignaturas: lenguaje musical, expresión corporal, coro, práctica sinfónica y clase de instrumento; teniendo

la posibilidad cada uno de los estudiantes de participar en las agrupaciones integradas (Orquesta Élite). Al transcurrir por las tres etapas, se incrementa la intensidad horaria de la práctica sinfónica.

El ciclo 3 está dedicado a los estudiantes que toman la opción de la música como carrera profesional, para lo cual, se intensifica en la clase de instrumento, y en la participación de las Orquestas Integradas, dejando a un lado las demás asignaturas.

La Red de Escuelas de Música de Medellín no establece el repertorio como guía del proceso, en contraste, organiza currículos instrumentales individuales muy detallados, en los cuales se describe minuciosamente los conceptos que cada uno de los estudiantes a nivel instrumental, auditivo y de lenguaje musical posee en cada nivel.

De acuerdo con lo anterior, La Red no gasta demasiado esfuerzo en definir una gran lista de repertorio, sino que exige a sus directores de las agrupaciones musicales, un repertorio libre, que esté en el marco de las exigencias técnicas del programa curricular instrumental individual. De esta forma, el proceso de selección del repertorio es a la inversa, con relación a El Sistema, ya que el repertorio, para La Red es consecuencia, mientras para El Sistema es causa.

Capítulo 3: Propuesta Modelo Orquesta - Escuela IED

Laureano Gómez

Esta es una propuesta que se aplica como prueba piloto en el centro de formación Instituto Educativo Distrital (IED) Laureano Gómez, en el marco del programa Proyecto Escolar de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB). La prueba piloto se aplica de Marzo a junio (Primer semestre) y de Agosto a Noviembre (Segundo semestre) del año 2016, con un mes de receso a mitad de año.

Al iniciar la prueba piloto, se recibe un porcentaje de 30% de estudiantes con alguna experiencia musical en el área coral, más no sinfónica, y un 70 % sin ninguna experiencia de formación musical anterior.

La prueba piloto fundamenta su plan académico teniendo en cuenta las condiciones logísticas y administrativas de la adaptación del programa Proyecto Escolar de la OFB al IED Laureano Gómez; siendo determinante la dotación instrumental, los espacios y la cantidad de profesores dispuestos por el programa.

La dotación instrumental para aplicar la prueba es:

Tabla 6. Dotación instrumental de la prueba piloto.

	Cantidad de instrumentos
Maderas	5 Flautas
	2 Oboes
	6 Clarinetes
	1 Clarinete Pícolo
	2 Saxo Soprano
	1 Saxo Tenor
	2 Fagotes
Metales	5 Cornos
	6 Trompetas
	4 Trombones
	1 Eufonio
	2 Tubas
Cuerdas	22 Violín I
	24 Violín II
	14 Violas
	12 Chelos
	5 Contrabajos
Percusión	Set de Percusión sinfónica y popular para 8 percusionistas

Los espacios habilitados para el centro de formación están ubicados en la Parroquia de Todos los Santos (Barrio Bachué), espacios arrendados por la OFB únicamente para ser usados en el programa Proyecto Escolar para el IED Laureano Gómez. Los espacios son 9, y están organizados de la siguiente manera:

Tabla 7. Espacios disponibles para la prueba piloto.

Espacio	Usado por
Salón 1	Violín I y II
Salón 2	Coro
Salón 3	Vientos Metales
Salón 4	Viola
Salón 5	Chelo y Contrabajo
Salón 6	Viento Madera
Salón 7	Percusión
Depósito	Almacenamiento de todos los instrumentos
Espacios al aire libre de la parroquia	Usados cuando es necesario dividir grupos

Para la ejecución de la prueba piloto, la OFB dispone de 8 profesores especializados en el área sinfónica, con un perfil específico para atender las filas de la Orquesta, organizados así:

- 1 Profesor de violín I, quien a su vez, es Director.
- 1 Profesor de violín II
- 1 Profesor de viola
- 1 Profesor de cuerda baja (Chelo y Contrabajo)
- 1 Profesor de caña doble (Oboe y Fagot)
- 1 Profesor de caña sencilla (Clarinete, Saxofón y Flauta)
- 1 Profesor de viento metal (Corno, Trompeta, Trombón, Eufonio y Tuba)
- 1 Profesor de percusión (Percusión sinfónica y Popular)

Por otra parte, el IED Laureano Gómez inscribe en el programa “Proyecto Escolar” de la OFB a los estudiantes, en 4 horarios diferentes. Cada uno de estos grupos está conformado por 160 estudiantes aproximadamente.

Teniendo en cuenta lo anterior, se clasifican los estudiantes de acuerdo al grado escolar al que pertenecen, siendo 40 estudiantes aproximadamente del grado Primero, quienes tomen el

centro de interés en el área Coral y de Iniciación Musical, y los 120 estudiantes restantes, que son del grado Segundo a Quinto, quienes tomen el centro de Interés en el área sinfónica. Estos últimos, son el objeto de estudio en esta prueba piloto.

De esta manera, se conforman cuatro grupos sinfónicos cada uno de 120 estudiantes aproximadamente, que utilizan la misma dotación instrumental en diferentes horarios. Los cuatro grupos se bautizan de la siguiente manera:

Tabla 8. Horario de actividades para cada agrupación de la prueba piloto.

Agrupación	Horario
Orquesta A	Lunes y Miércoles de 9 a 11 am
Orquesta B	Lunes y Miércoles de 12 a 2 pm
Orquesta C	Martes y Jueves de 9 a 11 am
Orquesta D	Martes y Jueves de 12 a 2 pm

Además de las cuatro agrupaciones anteriores, se conforma una agrupación más, entendida como la Orquesta Élite, es decir, una orquesta que se conforma por los estudiantes más hábiles en su instrumento de las orquestas A, B, C y D. Esta agrupación se bautiza como la orquesta Selección, y su funcionamiento son los Viernes, en dos secciones, de 9 a 11 am para los estudiantes de la jornada de la tarde y de 12 a 2 pm para los estudiantes de la jornada mañana; sin embargo esta agrupación no será tomada en cuenta para la aplicación de la prueba piloto.

La prueba piloto enmarcada dentro de la ideología establecida por el programa “Proyecto Escolar” de la OFB, que así mismo tiene como base todos los lineamientos creados por el encuentro entre la Secretaría de Educación y la Secretaría de Cultura del distrito (Secretaría de Educación Distrital & Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2013), establece como derrotero a nivel de metodología, el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, y a partir de allí,

formula su ruta, que reposa en el documento PLAN SEMESTRAL DE TRABAJO 2016A IED LAUREANO GÓMEZ-OFB.

En dicho documento, queda plasmado el objetivo general de la prueba piloto para el primer lapso de intervención, así:

Objetivo General: Desarrollar pensamiento crítico social y artístico en los estudiantes del IED que pertenecen al Proyecto Escolar OFB, a partir del trabajo en agrupaciones (Banda, ensamble de Percusión, Coro y Orquesta), así como estimular la sensibilidad artística a través del entendimiento de las destrezas musicales básicas que permitan aportar estrategias de buena comunicación social, adaptación al contexto social y transformación positiva del mismo. (Escalante, Silva, Cardona, Osorio, Fajardo, & Aldana, 2016) (p.1)

Es evidente en el objetivo general que el programa está enfocado a la reconstrucción del tejido social y a cultivar valores de ciudadanía y convivencia.

En el mismo documento (Escalante, Silva, Cardona, Osorio, Fajardo, & Aldana, 2016) se establece en estrategias de clase la ruta pedagógica así: “El trabajo de la agrupación está basado en el paradigma Orquesta - Escuela, es decir que la agrupación musical se convierte en centro de aprendizaje, considerándose a sí misma, como un modelo de micro comunidad, la cual posee unas interrelaciones propias en las que el estudiante desarrolla además de las habilidades musicales, habilidades sociales y de construcción ciudadana importantes” (p.1).

De la misma manera, se establece cuatro tipos de sesiones de clase, que están basados en las orientaciones pedagógicas solidificadas desde El Sistema. La definición de estos tipos de sesiones para la prueba piloto, y que se encuentran consignados en el documento PLAN

SEMESTRAL DE TRABAJO 2016A IED LAUREANO GÓMEZ-OFB (Escalante, Silva, Cardona, Osorio, Fajardo, & Aldana, 2016), las define así:

1. Fila: es la agrupación de instrumentos iguales o que producen una sola voz, por ejemplo la fila de clarinetes o la fila de los primeros violines, etc. El objetivo del trabajo en fila es el acondicionamiento técnico y montaje de una obra con integrantes que interpretan una misma parte.

En la sesión fila, generalmente se trabaja: estiramiento, calentamiento, respiración, notas largas, cuerdas al aire (para la cuerda), rudimentos (para la Percusión), escalas, ejercicios técnicos enfocados a las dificultades del repertorio, y montaje de obras. Para la aplicación al IED Laureano Gómez, se establecen las siguientes filas: Violines I, Violines II, Viola, Cuerda baja, Caña doble, Caña sencilla, Viento metal y Percusión. Estas filas están adaptadas de acuerdo al número de profesores disponibles para el programa.

2. Seccional: Es la agrupación de filas pertenecientes a una misma familia instrumental, por ejemplo, la sección de la cuerda. El objetivo del trabajo por sección es la unificación de conceptos musicales tales como la articulación, dinámica, fraseo o balance. Para la aplicación al IED Laureano Gómez, se establece los siguientes tipos de seccional: cuerda alta (Violín I, Violín II y Viola); cuerda completa (cuerda alta + cuerda baja); madera (caña doble + caña sencilla); metal y percusión; madera y metal; vientos y percusión.

3. General: Es la unión de todas las secciones. El objetivo del ensayo general es la concertación de todas las secciones, en él, se trabaja en el balance, siendo importante un desarrollo más fluido, puesto que para llegar a este tipo de sesión, ya deben estar todas las secciones debidamente preparadas.

4. Concierto: Es el evento público en el cual se muestra el trabajo realizado en cada una de los tipos de sesión anteriores. Es el momento más importante de la aplicación del paradigma Orquesta - Escuela, pues es en ese momento en el que se impacta con efectividad a la comunidad entera, en pro de no solo transformar los estudiantes que conforman la agrupación, sino a través de ellos llegar a la comunidad, y de allí, a transformar la sociedad íntegra. Para la aplicación al IED Laureano Gómez, se establece, que cada agrupación debe ofrecer un concierto público a corte de primer semestre de 2016, que incluye el trabajo desde la iniciación instrumental hasta el montaje de una pieza en la orquesta completa, en el corte de Marzo a Junio de 2016.

(p.2)

De acuerdo a la cantidad de profesores y de salones, se ubican los grupos, tal como se escribió en líneas anteriores, sin embargo, es importante anotar, que los salones deben estar adaptados para recibir a la cantidad de estudiantes inscritos en cada fila, a su vez, deben estar adaptados algunos salones para recibir los seccionales y los generales.

Esta organización, se realiza de la siguiente manera:

Tabla 9. Espacios usados para cada tipo de ensayo.

Tipo de Ensayo	Espacio usado
Sección de Cuerda Alta	Salón 1
Sección de Cuerda Completa	Salón 1
Sección de Madera	Salón 6
Sección de Madera y Metal	Salón 6
Sección de Percusión y Madera	Salón 7
Sección de Percusión y Metal	Salón 7
Sección de Percusión, Madera y Metal	Salón 7
Ensayo general	Salón 1

En consonancia a toda la información anterior se establece una guía del proceso por etapas que en el primer lapso de la prueba piloto comprendió entre Marzo y Junio de 2016. Las etapas académicas que guían el proceso en este lapso de tiempo son (Escalante, Silva, Cardona, Osorio, Fajardo, & Aldana, 2016):

1. Etapa de iniciación: Entre sesión uno y seis aproximadamente. Se prepara técnicamente al grupo para iniciar el montaje del repertorio. Se trabaja únicamente en fila y dependiendo de cada una de estas, la preparación es diferente, por ejemplo, en la fila de violín se instruye en el agarre del arco, posición correcta del instrumento, pase del arco con diferentes rítmicas, ejercicios de mano izquierda (cuatro dedos) y la ejecución de una escala a una octava con diferentes ritmos. Momento éste, en el que se supera la etapa de iniciación para proceder con el montaje del repertorio. En cada fila este proceso se da de diferente forma y con diferentes contenidos, tales como embocadura, armado del instrumento, etc.

2. Etapa de repertorio y afianzamiento técnico: Entre sesión siete y diez aproximadamente. Se inicia el montaje del repertorio escogido para la orquesta completa. Este repertorio se estudia teniendo en cuenta el debido refuerzo de la parte técnica (50% técnica, 50% repertorio), es en ésta etapa, donde el estudiante aplica sus habilidades técnicas y de lectoescritura aprendidas en la primera etapa, con el fin de ejecutar el repertorio. El trabajo durante esta etapa se realiza exclusivamente en fila.

3. Etapa de ensamble: Entre sesión once y diecisiete aproximadamente. Se realiza el ensamble o unión del repertorio estudiado en cada fila, ahora en las secciones. En esta etapa con el comienzo de los seccionales, se reduce el trabajo por fila y de esta manera también el trabajo técnico, siendo la proporción así: 20% técnica, 80% repertorio.

4. Etapa de perfeccionamiento: Entre sesión dieciocho y veintisiete aproximadamente. Se realizan los primeros generales, reduciendo casi por completo la cantidad de ensayos por filas. El objetivo más importante aquí es ensamblar la agrupación completa, depurando el resultado sonoro, y realizando la debida preparación de todo lo concerniente al concierto (protocolo, show, etc.). La mayor dedicación de tiempo en esta etapa debe ser al repertorio (10% técnica, 90% repertorio).

5. Etapa de conciertos: De sesión veintiocho en adelante se pone en práctica todo el conocimiento y las destrezas desarrolladas frente al público. (p.3).

La ruta a través de las cinco etapas apunta a que el trabajo de la agrupación siempre estará enfocada en el *Hacer Música*, es decir, el fin último no será la técnica o el mero desarrollo técnico por sí solo, sino dicho desarrollo dirigido al *hacer musical* y al disfrute de la misma.

Con el fin de realizar un seguimiento académico al proceso, se formulan objetivos específicos e indicadores de medición de progreso para cada mes así:

Objetivos Marzo (Mes 1):

- 1 Reconocer los instrumentos asignados incluyendo armado y desarmado de los mismos con sus respectivos cuidados.
- 2 Realizar la primera aproximación a la posición correcta de cada instrumento, en el caso particular de los vientos: la embocadura, correcta respiración y vibración de los labios; en la cuerda: el agarre del arco, la posición del instrumento y el pase del arco sobre las cuatro cuerdas; en la percusión: el agarre de las baquetas y los rudimentos básicos técnicos para el manejo de las mismas.
- 3 Efectuar la producción básica del sonido en cada instrumento interpretando las figuras musicales básicas tales como redondas, blancas y negras; así como las notas básicas

para cada instrumento, en la cuerda: cuerdas al aire y notas de la mano izquierda en cuerda LA; en la madera: notas que se producen desde la posición al aire y que incluyen la mano izquierda; en los metales: la nota Si bemol; en la percusión: los ejercicios básicos de subdivisión en el tambor (redoblante).

Indicadores de medición de progreso Marzo (MES 1)

1. El estudiante participa activamente y con entusiasmo en la adaptación y apropiación de los instrumentos sinfónicos.
2. El estudiante comprende y pone en práctica la posición básica de su instrumento.
3. El estudiante produce el sonido básico de su instrumento.

Objetivos Abril (Mes 2)

1. Apropiar el conocimiento respectivo de los instrumentos asignados incluyendo armado y desarmado de los mismos con sus respectivos cuidados.
2. Afianzar la correcta posición de cada instrumento, en el caso, particular de los vientos: la embocadura, correcta respiración y vibración de los labios; en la cuerda: el agarre del arco, la posición del instrumento, la colocación básica de la mano izquierda y el pase del arco sobre las cuatro cuerdas; en la percusión: el agarre de las baquetas y los rudimentos básicos técnicos para el manejo de los mismos.
3. Afianzar las rutinas técnicas de calentamiento para cada instrumento interpretando las figuras musicales básicas tales como redondas, blancas y negras; así como las notas básicas para cada instrumento, en la cuerda: cuerdas al aire y notas de la mano izquierda en la cuerda LA, RE y Sol; en la madera: notas que se producen en el marco de una octava sin el uso del túnel; en los metales: a partir de la nota Si bemol una quinta justa de amplitud; en la percusión: los ejercicios básicos de subdivisión en el tambor (redoblante) e introducción al trabajo con el tímpani y bombo.

4. Interpretar parte del repertorio asignado, es decir, para la Orquesta A: Pomp and Circumstance de Elgar en arreglo de H. Akers; Orquesta B: This Old Man canción popular en arreglo del libro First Impressions for Orchestra de P. Herturth y H. Stuart; Orquesta C: The Great Gate of Kiev anh Hopak en arreglo de E. Siennick; y Orquesta D: Te Deum en arreglo de J. Saglimbeni.

Indicadores de medición de progreso

1. El estudiante participa activamente y con entusiasmo en la adaptación y apropiación de los instrumentos sinfónicos.
2. El estudiante comprende y pone en práctica la posición básica de su instrumento.
3. El estudiante produce los sonidos específicos de cada instrumento que le permite el abordaje del repertorio asignado.
4. El estudiante interpreta en ensayo seccional una pequeña porción del repertorio asignado.

Objetivos de Mayo (Mes 3)

1. Apropiar la correcta posición de cada instrumento, en el caso particular de los vientos: la embocadura, correcta respiración y vibración de los labios; en la cuerda: el agarre del arco, la posición del instrumentos, la colocación de la mano izquierda y el pase del arco sobre las cuatro cuerdas; en la percusión: el agarre de las baquetas y los rudimentos básicos técnicos para el manejo de las mismas.
2. Apropiar las rutinas técnicas de calentamiento para cada instrumento interpretando las figuras musicales básicas tales como redondas, blancas, negras y corcheas; así como las notas básicas para cada instrumento, en la cuerda: cuerdas al aire y escalas de DO, RE, y SOL Mayor; en la madera: notas que se producen en el marco de una doceava con uso del túnel; en los metales: ámbito de una octava; en la percusión: los ejercicios

básicos de subdivisión en el tambor (Redoblante) e introducción al trabajo con el tímpani y bombo.

3. Interpretar el repertorio asignado en su totalidad.

Indicadores de medición de progreso.

1. El estudiante participa activamente y con entusiasmo en la adaptación y apropiación de los instrumentos sinfónicos.
2. El estudiante comprende y pone en práctica la posición básica de su instrumento.
3. El estudiante produce los sonidos específicos de cada instrumento que le permiten interpretar el repertorio asignado en su totalidad, en ensayos seccionales y generales.

Objetivos de Junio (Mes 4)

1. Poner en práctica la correcta posición de cada instrumento en el marco de una muestra pública (Concierto).
2. Apropiar las rutinas técnicas de calentamiento para cada instrumento, así como las notas básicas para cada instrumento, en la cuerda: cuerdas al aire y escalas de DO, RE y SOL Mayor; en la madera: notas que se producen en el marco de una doceava con uso del tudel; en los metales: ámbito de una octava; en la percusión: ejercicios de subdivisión en el tambor, y técnica básica del tímpani, el bombo y platillo chocado.
3. Interpretar el repertorio asignado en su totalidad en concierto a la comunidad.

Indicadores de medición de progreso

1. El estudiante participa activamente y con entusiasmo en la adaptación y apropiación de los instrumentos sinfónicos.
2. El estudiante comprende y pone en práctica la posición básica de su instrumento.

3. El estudiante produce los sonidos específicos de cada instrumento que le permiten interpretar el repertorio asignado en su totalidad.
4. El estudiante asume con seriedad su compromiso artístico en el concierto.

Para el cumplimiento de los objetivos de cada mes, el equipo de profesores aplicó diferentes actividades, a continuación el resumen de éstas:

1. Rutinas de calentamiento y estiramiento de los músculos.
2. Ejercicios de armado y desarmado de los instrumentos.
3. Ejercicios para la postura y posición correcta de los instrumentos.
4. Ejercicios técnicos básicos para el reconocimiento de las cuerdas y para la producción del sonido en los instrumentos de cuerdas y para la producción del sonido en los instrumentos de viento, ejercicios de células rítmicas para los instrumentos de percusión.
5. Rutina de cuerdas al aire que incluyen las figuras musicales de redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas (instrumentos de cuerda).
6. Rutina de calentamiento, notas largas, aumento de registro para instrumentos de viento.
7. Ejercicios para la consecución de la tesitura apropiada para los pasajes del repertorio (Instrumentos de viento).
8. Rudimentos esenciales en el redoblante, estudio del sonido y técnica en los platillos chocados, bombo y tímpani.
9. Ejercicios grupales en acordes sencillos para trabajar la afinación en los instrumentos de viento madera.
10. Montaje del repertorio para cada agrupación, así: Orquesta A: Pomp and Circumstance de Elgar en arreglo de H. Akers; Orquesta B: This Old Man canción popular en arreglo del libro First Impressions for Orchestra de P. Herturth y H. Stuart; Orquesta C: The

Great Gate of Kiev anh Hopak en arreglo de E. Siennick; Orquesta D: Te Deum en arreglo de J. Saglimbeni.

11. Trabajo de las escalas extraídas de las obras del repertorio de cada orquesta, así:
Orquesta A: Do Mayor; Orquesta B: Sol Mayor; Orquesta C: Re Mayor; Orquesta D: Re Mayor.
12. Para la sección de percusión de la Orquesta A, C y D: ejercicios para mejorar el redoble en los tímpanis y el redoblante, ejercicios para ensamblar bombo y platillos, trabajo en conexiones del repertorio.
13. Para la sección de percusión de la Orquesta B: ejercicios para el tempo colectivo estable, trabajo de matices.
14. Ejercicios para el manejo del tudel en la madera.
15. Trabajo de detalles interpretativos en seccionales y en el ensamble general, tales como dinámicas, articulaciones, balance, etc.
16. Práctica del protocolo y show del concierto.
17. Interpretación en público del repertorio.

Al finalizar el primer lapso de la prueba (Marzo-Junio de 2016) se evidenciaron los siguientes resultados:

1. La edad de los estudiantes fue un factor para determinar la velocidad en el avance del proceso, siendo más veloz el proceso de los estudiantes entre los 9 y 11 años, y un poco más lento en los de 7 a 8 años.
2. Se evidenció un mayor avance en el proceso de los estudiantes que poseían la experiencia coral anterior.
3. Con relación al objetivo general se da el cumplimiento por parte de todos los estudiantes que asistieron al programa, evidente clase a clase con demostración de

desarrollo de compromiso, estabilidad emocional y sensibilidad artística en cada estudiante.

4. La orquesta A evidencia un proceso parejo en todas sus filas que consolidan una agrupación estable.
5. La orquesta B, al estar conformada en su mayoría por estudiantes de 7 y 8 años, evidenció un avance más lento que las demás orquestas.
6. La orquesta C muestra un avance más importante en la sección de Bronces, debido a una mayor cantidad de estudiantes con experiencia musical anterior en esta sección.
7. La orquesta D se consolida como la orquesta con el nivel académico musical más alto.
8. El trabajo específico para cada tipo de sesión (Fila, seccional, general), facilitó de manera contundente el cumplimiento de los objetivos.
9. En términos generales se cumplió con las etapas académicas en los tiempos establecidos, siendo la orquesta B la excepción, ya que por su proceso específico, se tuvieron que hacer reducciones o facilitaciones a pasajes del repertorio, y se tuvo que extender la etapa de iniciación y la de repertorio y afianzamiento técnico, al punto, de desaparecer la etapa de perfeccionamiento. De la misma forma, se extendió el trabajo en filas y seccionales, y se redujo contundentemente el de ensayos generales.
10. En términos generales se cumplieron los objetivos específicos para cada mes, salvo muy pocas excepciones. Estos objetivos específicos, que fueron transversales durante los cuatro meses, dieron como resultado la apropiación de los siguientes contenidos generales: - Conocimiento general del instrumento asignado. - Posición correcta del instrumento. - Producción de los sonidos que permiten interpretar el repertorio asignado. - Rutinas de calentamiento. - Rutinas de técnica instrumental. - Montaje del repertorio. - Interpretación del repertorio en concierto.

11. Los indicadores de medición de progreso permitieron hacer una evaluación a cada estudiante, la cual se evidenció en su boletín de calificaciones del IED Laureano Gómez trimestralmente.
12. El concierto se efectuó el 16 de Junio de 2016 en el salón Getsemaní de la parroquia de Todos los Santos con las cuatro orquestas, el cual obtuvo resultados muy positivos en los estudiantes y en sus familias. Al evento asistieron aproximadamente 800 personas de público.

Para el segundo lapso de la prueba piloto realizado entre Agosto y Noviembre de 2016 se construye el documento PLAN SEMESTRAL DE TRABAJO 2016B IED LAUREANO GÓMEZ-OFB, en el cual se establecieron objetivos a cuatro meses, diferente al primer lapso de la prueba, en el cual, los objetivos eran mensuales.

En cuanto a la metodología académica de trabajo y a las condiciones físicas, logísticas y administrativas, todas fueron idénticas a las del primer lapso de la prueba.

El objetivo general para el segundo lapso de la prueba es: “Desarrollar habilidades musicales y sociales a través del canto coral y de la ejecución instrumental en la orquesta sinfónica que permitan a los estudiantes ampliar sus capacidades musicales, psicomotoras y de trabajo en equipo” (Escalante, y otros, 2016) (p.1).

Además de esto se establecen los siguientes objetivos específicos para el área sinfónica:

1. Fortalecer los elementos necesarios para realizar un trabajo en equipo, tales como la disciplina grupal, protocolo de la agrupación y respeto por sus pares.
2. Comprender los códigos específicos de la agrupación, tales como la marcación del director o las indicaciones básicas del jefe de fila.

3. Asimilar el roll temporal desempeñado en el ensamble, ya sea melodía, acompañamiento o textura coral.
4. Realizar un acercamiento al contexto histórico y referencias del repertorio anterior (Primer lapso de la prueba) y el nuevo, así:
 - Orquesta A: - Pomp and Circunstance de Elgar Arr. Hakess. - El cantor de Fonseca de Huertas en Arr de C. Escalante. - Variaciones sobre un tema de Beethoven de R. Matesky.
 - Orquesta B: - This Old Man, canción popular en arreglo del libro First impressions for orchestra de P. Herturth y H. Stuart. - Cachipay, canción popular colombiana en arreglo de C. Escalante. - Two Scottish Airs, canción popular de Sheila Nelson (para Orquesta de Cuerda). - Piel Canela de B. Capó en arreglo de J. Benavides y J. Cardona (para vientos y percusión).
 - Orquesta C: - The Great Gate of Kiev and Hopak de M. Mussorgsky en arreglode E. Siennicki. - Yo me llamo Cumbia de M. Gareña en Arreglo de C. Escalante. - Paseo Pizzicato de J. Arbeláez (para orquesta de cuerda). - Montego Bay, canción popular en Arreglo de Ch. Elledge (para vientos y percusión).
 - Orquesta D: - The Deum de Charpentier en arreglo de J. Saglimbeni. - Colombia Tierra Querida de L. Bermudez en arreglo de C. Escalante. - Salpicón de M. Lozano.
5. Montar el repertorio nuevo y mantener el antiguo, e interpretarlo en concierto público. (p.2).

De la misma forma, se definieron objetivos específicos para cada sección de la orquesta sinfónica, así:

Objetivos específicos para la sección de madera.

1. Abarcar los registros en la escala cromática de la siguiente manera: - Flauta, Do central a Do segunda línea adicional. - Oboe, Do central a Fa quinta Línea. - Clarinete Mi abajo del Do central a Do segunda línea adicional. - Saxofón, Si bemol abajo del Do central a Fa sostenido tercer espacio adicional. - Fagot, Do abajo del Do central a Do central.
2. Ejecutar escalas de la siguiente manera: - Flauta, escalas mayores hasta dos alteraciones. - Oboe, escalas de Do y Sol mayor. - Clarinete y Saxofón, escalas mayores hasta cuatro alteraciones. - Fagot, escala de Do Mayor.
3. Comprender y ejecutar las articulaciones: Stacatto, ligadas y combinaciones entre ellas (dos ligadas, dos sueltas, etc.).
4. Apropiar las dinámicas cercanas al piano de la misma manera como ya se ejecutan las del Forte.

Objetivos específicos para la sección de metal.

1. Afianzar el registro de una octava en todos los instrumentos (Corno, Trompeta, Trombón, Eufonio y Tuba).
2. Ejecutar intervalos de 2das, 3ras y 4tas en todos los instrumentos.
3. Abordar en la trompeta y en el trombón la escala del Sol Mayor (Trompeta) o Fa Mayor (Trombón) a dos octavas.
4. Ejecutar la articulación suelta (Ataque normal)

Objetivos específicos para la sección de percusión.

1. Conocer la técnica elemental para la interpretación de los ritmos de cumbia, vallenato y pasillo.
2. Dominar los aspectos técnicos del redoblante en un nivel medio tales como: redoble, flas y método de lectura rítmica.
3. Dominar la articulación de legato en el tímpani.

4. Iniciar el proceso de aprendizaje de afinación del tímpani, partiendo del reconocimiento de 4tas y 5tas.
5. Interpretar repertorio del ensamble de percusión que le permite a los estudiantes abordar todos los instrumentos de la sección de la percusión.

Objetivos específicos para la sección de la cuerda.

1. Dominar toda la primera posición.
2. Abordar los cambios de posición básicos para cada instrumento (de primera a tercera o de primera a media posición).
3. Dominar los golpes de arco: detaché, stacatto y dos ligadas.
4. Ejecutar escalas de Do Mayor y Sol Mayor a dos octavas.
5. Apropiar los conceptos básicos de la ejecución de la cuerda, tales como: arco abajo y arriba, talón y punta, pizzicato, ligaduras, etc. (p.4).

Con el fin de aplicar una evaluación al proceso de cada estudiante, que al igual que en el primer lapso de la prueba se vea consignada en el boletín de calificaciones del IED, se construyeron indicadores de medición de progreso, que ahora, debido a la especificidad de cada sección (cuerda, madera, metal y percusión) se independizan, teniendo tres indicadores de medición de progreso generales, es decir, aplicables a todos los estudiantes del área sinfónica, y uno específico de cada sección, aplicable únicamente a los estudiantes de una sección particular.

Los indicadores de medición de progreso comunes para todas las secciones son:

1. El estudiante se desempeña de manera correcta en el trabajo en equipo, comprendiendo los códigos específicos de la agrupación y el roll temporal desempeñando en ella.

2. El estudiante conoce el contexto histórico y social a nivel general del repertorio asignado.
3. El estudiante asume con actitud artística la interpretación correcta del repertorio asignado en concierto público.

Los indicadores para cada sección son:

1. Madera: El estudiante domina los registros exigidos en el repertorio para su instrumento de madera (Flauta, Oboe, Clarinete, Saxofón o Fagot), usándolo en la ejecución de diferentes escalas mayores establecidas de acuerdo a su instrumento en diferentes articulaciones producto de combinaciones entre ligadas y stacatto, dominando las dinámicas desde el piano al forte.
2. Metal: El estudiante domina el registro de una octava para Corno, Eufonio y Tuba, o de dos octavas para Trompeta y Trombón en articulación suelta (ataque normal), usándolo en la ejecución de diferentes escalas mayores, y en ritmos escalonados con intervalos de 2das, 3ras y 4tas.
3. Percusión: El estudiante domina los aspectos técnicos del redoblante en un nivel medio, la articulación de legato en el Timpani, y la técnica elemental para la interpretación de los ritmos de cumbia, vallenato y pasillo en los instrumentos del set de percusión.
4. Cuerda: El estudiante domina los conceptos básicos de la ejecución de la cuerda, toda la primera posición, el detaché, stacatto y dos ligadas, así como los cambios de posición básicos que le permiten la ejecución de las escalas de Do Mayor y Sol Mayor a dos octavas. (p.5).

Para el segundo lapso de la prueba, al igual que en el primer lapso, se establece una guía del proceso por etapas, pero ahora desaparece la etapa de iniciación, ya que al dar continuidad al programa, los estudiantes permanecen en las agrupaciones sin ningún tipo de cambio hasta

el final del año, lo que significa, que no hay estudiantes nuevos para hacer iniciación en los instrumentos.

La definición de cada etapa es idéntica a la del primer lapso de la prueba, razón por la cual no se transcribirán estas definiciones, sino la cantidad de sesiones que contiene cada etapa.

Durante el segundo lapso se hará el montaje de dos piezas nuevas (una tradicional colombiana y una académica) en concordancia con esto, se toma la determinación de hacer dos cortes, es decir, el montaje de una pieza de Agosto a Septiembre, y el de la otra pieza de Octubre a Noviembre, cada corte con un concierto en el que se muestra la obra nueva montada, y las obras del repertorio antiguo.

La organización de las etapas para cada uno de los cortes del segundo lapso de la prueba es:

Primer Corte:

1. Etapa de repertorio y afianzamiento técnico: entre sesión uno y siete aproximadamente.
2. Etapa de ensamble: entre sesión ocho y doce aproximadamente.
3. Etapa de perfeccionamiento: entre sesión trece y dieciséis aproximadamente.
4. Etapa de conciertos: entre sesión diecisiete y dieciocho aproximadamente.

Segundo Corte:

1. Etapa de repertorio y afianzamiento técnico: entre sesión diecinueve y veinticuatro aproximadamente.
2. Etapa de ensamble: entre sesión veinticinco y veintiocho aproximadamente.
3. Etapa de perfeccionamiento: entre sesión veintinueve y treinta y dos aproximadamente.
4. Etapa de conciertos: entre sesión treinta y tres, y treinta y cuatro aproximadamente.

De acuerdo con la información descrita anteriormente, la primera pieza a montar durante el segundo lapso de la prueba por parte de cada orquesta, es una obra tradicional colombiana, la cual pone en contacto a los estudiantes con las tradiciones nacionales explorando ritmos de la costa caribe y del centro del país.

Además de los beneficios culturales, cada una de estas obras aporta beneficios a nivel técnico instrumental, interpretativo y de lenguaje musical a cada estudiante, estos beneficios se expresan a continuación por secciones instrumentales:

Madera

1. El Cantor de Fonseca (Orquesta A): - Ritmos en compás partido y síncopa. - Uso del stacatto. - Roll solista en Clarinete, Flauta y Oboe. - Uso de llaves propias de la tonalidad de Sol Mayor en sonido real (la mayor instrumentos en Si bemol).
2. Cachipay (Orquesta B): - Combinaciones rítmicas entre 3/4 y 6/8 tales como hemiolas y desplazamiento de los acentos métricos.
3. Yo me llamo Cumbia (Orquesta C): - Ritmos sincopados y acéfalos. - Roll solístico en Flauta, Clarinete, Saxofón y Oboe. - Acercamiento a tonalidad en modo menor.
4. Colombia Tierra Querida (Orquesta D): - Células rítmicas sincopadas y frases que concluyen en el cuarto tiempo, que alteran la acentuación métrica. - Uso de llaves propias de la tonalidad de La menor en sonido real. - Uso de nuevas digitaciones como las llaves laterales de la mano izquierda.

Metal

1. El Cantor de Fonseca (Orquesta A): - Ritmos sincopados. - El puntillo. - La ligadura de prolongación entre compases.

2. Cachipay (Orquesta B): - Práctica de intervalos de 2da y 3ra, y especialmente de 4tas. - Subdivisión ternaria.
3. Yo me llamo Cumbia (Orquesta C): - Ampliación en el registro instrumental. - Separación interna de roles en la sección. - Ritmos sincopados.
4. Colombia Tierra Querida (Orquesta D): - Práctica de intervalos. - El Puntillo. - Textura coral.

Percusión

1. El Cantor de Fonseca (Orquesta A): - Pulso estable y subdivisión. - Base rítmica de paseo vallenato. - Concepto de síncopa. - Matices y balance con la orquesta.
2. Cachipay (Orquesta B): - Pulso estable y subdivisión. - Base rítmica del pasillo. - Concepto de síncopa en el compás de 3/4. - Matices y balance con la orquesta.
3. Yo me llamo Cumbia (Orquesta C): - Pulso estable y subdivisión. - Base rítmica de la cumbia. - Matices y balance con la orquesta.
4. Colombia Tierra Querida (Orquesta D): - Pulso estable y subdivisión. - Base Rítmica de la cumbia. - Matices y balance con la orquesta.

Cuerda

1. El Cantor de Fonseca (Orquesta A): - Dominio de los arcos arriba para comienzo de frases. - Entradas en anacrusa. - Dominio del golpe de arco tremollo. - Uso del cuarto dedo de la mano izquierda con más precisión en melodías sincopadas.
2. Cachipay (Orquesta B): - Síncopa y contratiempo. - Roll de melodía en bloque para toda la cuerda.
3. Yo me llamo Cumbia (Orquesta C): - Sentido de afinación en tonalidad menor. - Posición de la mano izquierda en el tritono. - Digitación de la segunda aumentada (extensión del 3er dedo). - Cambios a segunda, tercera y cuarta posición.

4. Colombia Tierra Querida (Orquesta D): - Sentido de afinación en tonalidad menor. - Posición de la mano izquierda en el tritono. - Digitación de la segunda aumentada (extensión del 3er dedo). - Cambios a segunda, tercera y cuarta posición.

Para que cada beneficio o aporte del repertorio llegue a todos los estudiantes, el profesor de cada sección organizó las siguientes actividades:

Madera

1. El Cantor de Fonseca (Orquesta A): - Ejercicios de lectura con ritmos sincopados en la métrica de 2/2 o compás partido. - Sesiones para audición de piezas del género paseo vallenato. - Ejercicios progresivos con el uso de las articulaciones y tonalidad de la obra.
2. Cachipay (Orquesta B): - Ejercicios de lectura relacionados con la rítmica característica del pasillo. - Ejercicios para el uso del tudel y cambio de registro.
3. Yo me llamo Cumbia (Orquesta C): - Ejercicios de lectura con ritmos sincopados en la métrica de 2/2 o compás partido. - Sesiones para audición de piezas del género cumbia.
4. Colombia Tierra Querida (Orquesta D): - Primer acercamiento por imitación, es decir sin lectura de la partitura, con el fin de sentir la síncopa de manera más orgánica. - Sesiones para audición de piezas del género cumbia.

Metal

1. El Cantor de Fonseca (Orquesta A): - Ejercicios rítmicos que conlleven a interiorizar la rítmica específica de la obra (2/2: eqeq).
2. Cachipay (Orquesta B): - Ejercicios con intervalos de 2da, 3ra y 4ta. - Ejercicios rítmicos que conlleven a interiorizar la rítmica específica de la obra (3/4: l eqeq l hq l).
3. Yo me llamo Cumbia (Orquesta C): - Ejercicios con las escalas de Si bemol y Fa Mayor que conlleven a la consecución del registro dos octavas. - Ejercicios rítmicos que

conlleven a interiorizar la rítmica específica de la obra (2/2 | 7 qe q 3 |)
(2/2 | q. q e q |).

4. Colombia Tierra Querida (Orquesta D): - Ejercicios con intervalos de 2da y 3ra. - Ejercicios para la afinación en textura coral.

Percusión

1. El Cantor de Fonseca (Orquesta A): - Ejercicios para la estabilidad del tempo desde las sesiones de técnica rudimental con el tambor tales como golpes simples, alternados, paradidles y dobles al unísono, en secuencia y de forma responsorial. - Estudio de técnica y la base rítmica paseo vallenato en cada instrumento por separado guacharaca, caja vallenata, conga y batería, para posteriormente hacer ensamble. - Ejercicios de síncopa partiendo de la base rítmica de la conga y la caja vallenata con elementos onomatopéyicos para mejor interiorización. - Práctica de la base rítmica completa en diferentes dinámicas (Forte y piano).
2. Cachipay (Orquesta B): - Ejercicios para la estabilidad del tempo desde las sesiones de técnica rudimental con el tambor. - Estudio de la técnica y la base rítmica
3. Yo me llamo Cumbia (Orquesta C): - Ejercicios para la estabilidad del tempo desde las sesiones de técnica rudimental con el tambor. - Estudio de la técnica y la base rítmica de la cumbia en cada instrumento por separado: maracón, conga o alegre, tambora, llamador, batería, para posteriormente hacer el ensamble. - Ejercicios tomando como base la tambora y el llamador para afianzar el tempo estable y explorar algunas variaciones a la base rítmica. - Práctica de la base rítmica completa en diferentes dinámicas (forte y piano).
4. Colombia Tierra Querida (Orquesta D): - Ejercicios para la estabilidad del tempo desde las sesiones de técnica rudimental con el tambor. - Estudio de la técnica y la base rítmica de la cumbia, en cada instrumento por separado: maracón, conga o alegre,

tambora, llamador, batería, para posteriormente hacer el ensamble. - Ejercicio tomando como base la tambora y el llamador para afianzar el tempo estable y explorar algunas variaciones a la base rítmica. - Práctica de la base rítmica completa en diferentes dinámicas (forte y piano).

Cuerda

1. El cantor de Fonseca (Orquesta A): - Escalas con ritmos anacrúricos y en tremollos. - Trabajo de ritmos sincopados en escalas.
2. Cachipay (Orquesta B): - Trabajo de la métrica ternaria en escalas, así como el ritmo característico de la pieza (3/4 l q. e q l). - Exploración de las dinámicas cercanas al forte para destacar su rol de melodía al unísono en toda la sección.
3. Yo me llamo cumbia (Orquesta C): - Estudio de la escala menor armónica con el fin de interiorizar el intervalo de 2da aumentada. - Ampliación de la técnica de la mano izquierda con ejercicios mecánicos extraídos del Schradieck y Sevcik.
4. Colombia tierra querida (Orquesta D): - Estudio de la escala menor armónica con el fin de interiorizar el intervalo de 2da aumentada. - Ampliación de la técnica de la mano izquierda con ejercicios mecánicos extraídos del Schradieck y Sevcik.

Además de las actividades necesarias para el montaje de las obras tradicionales colombianas, se realizaron en resumen las siguientes actividades:

1. Rutinas de calentamiento y estiramiento de los músculos
2. Rutina de cuerdas al aire con ampliación a ritmos extraídos del repertorio
3. Rutina de calentamiento, notas largas y aumento del registro para los instrumentos de viento.
4. Rudimentos técnicos a nivel medio en el redoblante.

5. Ejercicios para el dominio de la técnica del set de percusión sinfónica elemental: tímpani, bombo, platillo suspendido, platillo chocado, triángulo.
6. Estudio de escalas mayores y menores de acuerdo a los objetivos planteados para cada sección.
7. Estudio de ejercicios mecánicos para desarrollar agilidad en la mano izquierda (para la cuerda).
8. Montaje del repertorio nuevo y consolidación del antiguo para cada agrupación en talleres de fila.
9. Trabajo de detalles interpretativos en seccionales y en el ensamble general, tales como dinámicas, articulaciones, balance, etc.
10. Práctica del protocolo y show del concierto.
11. Interpretación del repertorio en concierto público.

Al finalizar el segundo lapso de la prueba piloto (agosto a noviembre de 2016) se evidenció el cumplimiento de todos los objetivos, siendo los resultados más destacados los siguientes:

1. El objetivo general se cumple a cabalidad, siendo evidente en todos los estudiantes el desarrollo de habilidades musicales, psicomotoras y de trabajo en equipo.
2. La totalidad de los estudiantes cumplió con los objetivos específicos del área sinfónica, en el cual destacan la comprensión de: los códigos específicos de la orquesta, los roles temporales en el ensamble, así como el montaje y entendimiento del contexto histórico y referencias del repertorio.
3. El trabajo específico para cada tipo de sesión (fila, seccional, general) facilitó de manera contundente el cumplimiento de los objetivos.
4. La organización de dos cortes durante el segundo lapso de la prueba, cada uno con concierto público, le dio mayor dinámica a las orquestas, reflejada en un evidente incremento en la motivación por parte de los estudiantes y sus familias.

5. Las etapas académicas establecidas para cada uno de los dos cortes, se cumplieron en las fechas previstas, y facilitaron el ensamblaje de cada una de las orquestas en fechas comunes.
6. Los indicadores de medición de progreso permitieron realizar una evaluación individual a cada estudiante, la cual se evidenció en su boletín de calificaciones del IED Laureano Gómez.
7. Las orquestas A, C y D se consolidaron como agrupaciones estables, unificando su proceso académico interno, y encontrando cada una su identidad, tanto social, como musical (sonoridad propia).
8. La orquesta B a pesar de su lento proceso de iniciación durante el primer lapso de la prueba, se afianza en su proceso musical, mostrando valores académicos musicales importantes, que seguramente, al ser la orquesta con el promedio de edad más joven, dará los mejores frutos en el futuro, de continuar en el proceso.
9. En términos generales se cumplieron los objetivos específicos para cada sección instrumental, destacándose en la mayoría de los estudiantes un gran desarrollo y avance en la técnica instrumental.
10. Cada orquesta realizó un concierto público para cada uno de los dos cortes del segundo lapso de la prueba, estos se realizaron así: - para el primer corte, entre el 27 y 30 de septiembre. - para el segundo corte entre el 29 y 30 de noviembre.

Capítulo 4: Ventajas de la aplicación del Modelo Pedagógico

Orquesta - Escuela

El siglo XXI comienza exigiendo grandes retos para la humanidad, uno de ellos, es el optimizar las relaciones humanas basadas en el trabajo en equipo, y todo lo que ello implica (respeto, diversidad, construcción de nación, etc.).

Alrededor de este gran reto, el aprendizaje colaborativo se convierte en piedra angular para la formación de las nuevas generaciones, ya que el individuo, desde temprana edad es expuesto a la interacción con sus pares, tejiendo relaciones sociales fuertes que al mantenerse en el tiempo construyen comunidad.

El modelo pedagógico Orquesta - Escuela inscrito entre el aprendizaje colaborativo, activo (aprender haciendo) y significativo (emocionalidad), se adapta con solvencia a las exigencias del nuevo siglo.

En él, son evidentes ventajas a nivel académico y social, así:

1. El estudiante aprende no sólo con la imitación y referencia de su maestro, sino también de la imitación y actitud crítica de sus pares (compañeros de clase), y la suya misma.
2. Al estar vinculado el aprendizaje a un componente emocional proveniente del vínculo personal con el trabajo en equipo, y con la vivencia de experiencias significativas alrededor del arte, es potenciado el proceso académico, logrando iniciaciones instrumentales en muy corto tiempo, así como altos niveles de interpretación, en el cual, el estudiante asume voluntariamente mayores niveles de exigencia.
3. El grupo de estudiantes tiene la posibilidad de realizar la práctica con una fuerte intensidad horaria semanal (de 6 a 15 horas semanales), que asume con mayor agrado

por el vínculo con sus compañeros y con la agrupación misma, bajo la tutoría del profesor, abordando materiales técnicos e interpretativos grupalmente, que en otro modelo pedagógico, tendría que abordar cada estudiante en su intimidad; por lo cual, al trabajar los materiales en grupo, con la guía del profesor, de alguna manera, evita errores cometidos y repetidos durante horas de práctica individual. Al respecto, traemos a consideración el pensamiento de la maestra Hoppenot, expresado en su libro “El violín interior” (Hoppenot, 1992): “Los músicos clásicos, inhibidos por culpa de la aspereza de los estudios, carecen de pasión y no tienen preparación de ninguna clase para vivir la música físicamente ni emocionalmente” (p.142), palabras con dura crítica al sistema de formación instrumental tradicional, que aún en la fecha de publicación de este libro, contaba con la simpatía de las mayorías.

4. Por medio del trabajo por filas, seccionales y generales, el estudiante identifica a su maestro como un modelo de vida a apreciar con actitud reflexiva, observando el proceso de sus pares y el suyo propio.
5. Al estar guiada la formación académica por el repertorio, el estudiante muestra mayores facilidades para apropiarse la técnica instrumental, ya que las habilidades propias de la técnica en este aspecto, son trabajadas bajo la guía de un concepto de construcción artística, y no meramente como un ejercicio, que al estar involucrada la *emoción*, crea experiencias significativas, que permiten una mejor asimilación.
6. El estudiante se enriquece con el aprendizaje del repertorio ya que éste, es testimonio histórico de nuestra civilización.
7. El nivel de satisfacción del estudiante al interpretar un repertorio en grupo, como producto artístico terminado se eleva notoriamente. Al hablar de un producto artístico terminado, de ninguna manera hace referencia al nivel técnico de exigencia, siendo posible lograr un producto artístico terminado en cualquier nivel, desde la iniciación al nivel avanzado.

8. Según el documento Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas juveniles (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas juveniles, 2001): “La orquesta, en unión con el repertorio seleccionado, les permite”, a los estudiantes, “comunicarse con espontaneidad. Hablan e intercambian problemas técnicos instrumentales, buscan en conjunto soluciones a los mismos, practican conductas, habilidades y desarrollan roles propios, muchas veces, fuera de la mirada crítica de los adultos” (p.7).
9. Se construyen currículos instrumentales individuales específicos alrededor de la organización por grados del repertorio, lo que complementa, la búsqueda de una formación integral para cada estudiante.
10. Según el Sistema de Orquestas de Venezuela, en cuanto al impacto emocional en los estudiantes (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001): “- Los niños suelen mostrarse activos, participativos, vitales y entusiastas. - La orquesta, a través del repertorio seleccionado, promueve el desarrollo espiritual, afectivo, intelectual y moral de los niños. - Refuerza la natural confianza de los niños en sí mismos. - Estimula el esfuerzo y el entusiasmo por descubrir, manifestar y desarrollar propuestas que contribuyan al bien personal y colectivo. - Motiva la capacidad de resolver problemas en forma interpersonal. - Contribuye a la enseñanza y al desarrollo de valores como la disciplina, la constancia, la solidaridad, el compromiso y la responsabilidad” (p.11).
11. Según el documento Propuesta de Armonización Centros de interés Instituto Técnico Industrial Laureano Gómez (Sarmiento, y otros, 2015): “El estudiante desde su participación en las agrupaciones musicales (coral, orquestal, rítmica) establece en común acuerdo con sus pares y su maestro un espacio democrático y de convivencia armoniosa, convirtiéndose la agrupación en una micro comunidad con unas interrelaciones específicas. Además, con base en el trabajo en grupo, comprende la

importancia de realizar una labor correcta con el fin de mantener un buen resultado colectivo (responsabilidad). De esta manera el centro de interés contribuye a que este sujeto defina su papel activo en la sociedad, su capacidad de participar en las transformaciones de un colectivo, y así, se anime a intervenir significativamente en el destino colectivo de la sociedad a la que pertenece” (p.16).

12. Se desarrolla el sentido de comunidad, expresado en la generación de *Apropiación Comunitaria*, reuniendo a toda la comunidad alrededor de la agrupación, quien desarrolla una *identidad* en cada estudiante y en la comunidad misma, dándole un espacio a la agrupación como su nuevo hijo, al que se debe proteger.
13. Según el maestro Zorro: “El orquestante a través de la práctica orquestal se compromete más allá de la producción del hecho artístico para transformar y sensibilizar el medio”, de esta forma “A través de su acción artística interviene de manera directa en la conformación de <<tejido social>>”, así mismo el estudiante “Desde la práctica orquestal responde a los intereses de la comunidad y contribuye al mejoramiento de la calidad de vida y a la construcción del capital cultural y social que transforme el entorno”. (Zorro, 2014) (folio 15).
14. En el concierto público el estudiante expone su actividad artística como intérprete y creador de arte (musical), de esta manera se acerca con mayor profundidad a su comunidad, dialogando con la misma para construir un panorama ideal en torno al desarrollo del arte y de la sociedad.
15. La orquesta como representante de toda la comunidad, tiene la capacidad de transformar espacios cotidianos, en espacios artísticos de disfrute cultural.
16. El estudiante comparte su aprendizaje y su sensibilidad artística con el resto de la comunidad, a través del concierto público, que se convierte en el máximo ritual a nivel artístico.

17. El estudiante modifica sus preferencias, con mayor incidencia en el uso del tiempo libre, y de allí, moviliza a su familia a una vida llena de referentes artísticos de calidad.
18. Es posible llegar a coberturas muy altas, que relativamente no exigen unos grandes costos económicos, pero con estándares de calidad, y un impacto social visible, contribuyendo a los fines universales de democratización del conocimiento y la cultura.

Capítulo 5: Recomendaciones para la Aplicación del Modelo Pedagógico Orquesta - Escuela

Al finalizar el recorrido relacionado por la apuesta al modelo pedagógico Orquesta - Escuela, y nutrirse de la aplicación del mismo por parte de diferentes instituciones, contextos sociales y la experiencia propia del trabajo de campo, sólo resta dar algunas recomendaciones, cercanas a la implementación “ideal”, siendo esto una utopía, pues cada aplicación va a estar condicionada por un contexto social, artístico y político de una región o institución específica, pero recogiendo testimonios que sirvan para potenciar un futuro programa que incluya en su norte académico, el modelo pedagógico Orquesta - Escuela:

1. Se debe pretender, tener maestros con los perfiles adecuados para el programa, según documento del Ministerio de Cultura de Colombia (Universidad Nacional de Colombia, Fundación Universitaria Juan N. Corpas, & Fundación Nacional Batuta, 2007), el perfil del formador orquestal, es decir, del director orquestal, debe ser: “- Entender y realizar la gestualidad propia de la dirección orquestal buscando la independencia de manos, la expresividad de la mano izquierda y la correspondencia de la emocionalidad gestual, en función de la música. - Demostrar en la interpretación de su instrumento, conceptos básicos, intermedios y avanzados, que puedan guiar estilística y artísticamente a la orquesta. - Tocar al oído e improvisar a fin de desarrollar la imaginación de los participantes de la orquesta, teniendo en cuenta el lenguaje musical según estilos y géneros. - Demostrar destrezas en el teclado para el acompañamiento de melodías usando al menos acordes de Tónica, Subdominante y Dominante. - Demostrar un entrenamiento auditivo para la discriminación tímbrica, armónica y melódica orquestal en forma polifónica. - Capacidad de identificar posibles riesgos para prevenir lesiones físicas ante malos hábitos, posiciones incorrectas y tensiones en la interpretación

instrumental. - Demostrar la capacidad de arreglar y adaptar obras del repertorio universal para distintos formatos orquestales según los diferentes niveles de los estudiantes a su cargo. - Mantenerse como músico activo (Ejecutante, Director, Compositor). - Conocer los estándares preuniversitarios a que deben llegar los estudiantes que aspiren continuar en la música vocacionalmente. - Buscar constantemente las oportunidades de actualización y aprendizaje como músico”.

Adicionalmente, según (Zorro, 2014), el artista formador orquestal: “- Conoce un amplio rango de repertorio musical para enseñar diversos estilos, géneros y períodos históricos acorde a las metas y objetivos propuestos para el colectivo orquestal. - Conoce las técnicas de ensayo para diferentes formatos de orquesta para preparar a los estudiantes a niveles artísticos e interpretativos de acuerdo con las exigencias de los estándares estéticos y estilísticos de la obra. - Gestiona, presenta y sustenta ante instancias académicas, distritales y empresariales proyectos de música que incluyan la circulación de los productos orquestales de manera exitosa, para la divulgación y ampliación de la cobertura educativa del proyecto en beneficio de la comunidad. - Concerta las necesidades artísticas del proceso orquestal con las expectativas de la comunidad” (folio 10).

2. Los programas que aplican el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, coinciden en la importancia de capacitar su planta docente, para ello, hacen esfuerzos, tales como el Plan Nacional de Capacitación Docente en Venezuela, el cual, en su capítulo de violín, traza como objetivo (Del Castillo, 2010): “Facilitar herramientas, técnicas, musicales y metodológicas desde la experiencia de los Maestros, Academias y Cátedras de enseñanza especializada que hacen vida en la Fesnojiv, a los docentes que imparten clases de violín en los Núcleos de El Sistema, para que se conviertan en multiplicadores, al encargarse de la formación de estudiantes aventajados, con miras a conformar las filas de los instructores que prevé la expansión de la matrícula de

beneficiarios para el periodo 2010-2015” (folio 3), o el plan de multiplicadores de SOIJA, que se adhiere a los esfuerzos logrados en la misma institución al dar apertura en convenio interinstitucional una Diplomatura en Orquesta - Escuela. De la misma forma, además de mantener un plan de capacitación constante, es importante contribuir en lo posible, a que el docente siga teniendo una actividad artística que enriquezca su labor pedagógica y su sensibilidad como agente creador de arte.

3. Es importante que el estudiante curse un aprestamiento o sensibilización musical antes de integrar el programa orquestal, según El Sistema (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001) “Uno de los rasgos más significativos de este proceso es que las actividades de la enseñanza musical se llevan a cabo dentro de un esquema colectivo de participación, dirigido por un maestro integral de música, es decir, que maneje conocimientos de las técnicas de la enseñanza de la lectura musical, la flauta dulce, la banda rítmica y la práctica coral” (p.13), este programa tiene diferentes duraciones en las instituciones que aplican el modelo, es así como para la Fundación Nacional Batuta, el tiempo mínimo es de un año y medio; para la Red de Escuelas de Música de Medellín es de un año; y para El Sistema es de tres a seis meses. Lo recomendable, es que este tiempo, pueda ser flexible, es decir, que apunte a evaluar las condiciones del estudiante, para ser promovido al programa orquestal, sin embargo, en pro de mantener la motivación del mismo, es importante que el proceso se dé en el menor tiempo posible.
4. El objetivo principal en el programa debe ser el “Hacer música”, es decir, todo el programa debe edificarse desde el contacto con la experiencia artística de los estudiantes, siendo el repertorio el vehículo para abarcar todas las dimensiones pedagógicas, tales como la técnica instrumental, el lenguaje musical y la interpretación, así como las dimensiones sociales que conllevan al desarrollo del trabajo en equipo, convivencia, solidaridad, identidad, entre otros. Según (Galamian, 1962) “La

interpretación es el objetivo final del estudio de cualquier instrumento, su única *raison d'être*. La técnica no es más que un medio para alcanzar ese objetivo, la herramienta que ponemos al servicio de la interpretación artística” (p.19). De acuerdo con lo anterior, al aplicar el concepto de la técnica puesta al servicio de la música, se evita la repetición de ejercicios o estudios sin ningún objetivo artístico, procurando mantener en los estudiantes la mayor energía al interpretar desde un solo sonido, hasta una sinfonía completa, lo que conlleva a sembrar en los estudiantes pasión en la interpretación, que está directamente ligada a su identidad, y a su forma de asumir la vida. Para esto, es necesario tomar el consejo de El Sistema (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001): “...Sobre todo, debemos tener siempre presente, que la orquesta es un valioso instrumento educativo, donde los maestros, deben tener siempre en cuenta, que la misma está conformada por sujetos constantemente activos, constructores de su propio conocimiento, fruto de una elaboración personal y de un proceso interno de pensamiento” (p.10).

5. Al tener en cuenta que el objetivo principal es el “Hacer música”, es de suma importancia resaltar la idea de que el hacer música, es con el fin de disfrutarla, y que de ningún motivo puede convertirse en algo tortuoso o aburrido, para esto, traemos a consideración el pensamiento de la maestra Hoppenot (Hoppenot, 1992): “Tratar de interpretación en un marco pedagógico consistiría, pues, en procurar al músico una formación amplia y abierta que le permitiese <<jugar>>, <<bailar>> la música con alegría comunicativa” (p.143).
6. Una intensidad horaria semanal alta distribuida en varias sesiones, favorecerá el proceso académico, según Galamian (Galamian, 1962): “El estudio regular y diario hará avanzar al estudiantes mucho más rápidamente que largos e intensos períodos de práctica irregular distribuidos a saltos” (p.126), considerando una intensidad horaria semanal entre 10 y 15 horas lo apropiado, para obtener resultados en corto tiempo.

7. Debe entenderse con claridad, que las agrupaciones propias de un programa que aplique el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, son agrupaciones en formación, sin importar el nivel en que se encuentren. Para esto, resulta ser eficaz, el mantener varias orquestas de diferentes niveles, que inevitablemente repitan ciclos, que se renuevan con la participación de estudiantes nuevos, siempre manteniendo en una proporción equitativa estudiantes antiguos y nuevos, los cuales transmiten unos a otros su experiencia vivida en el anterior ciclo, pero ahora asumiendo roles más determinantes para su formación personal y la del colectivo.
8. El éxito de una orquesta en formación está sometido a la selección del adecuado repertorio. Éste, debe tener una buena dosis de motivación, pero también debe poseer un alto interés académico para desarrollar destrezas instrumentales e interpretativas específicas, así mismo, debe ser balanceado, para que cumpla con los estándares de los conciertos, que lo hace digerible por el público.
9. La orquesta se construye con mejores bases, a partir de la eficacia y aprovechamiento del tiempo en cada tipo de sesión, ya sea el ensayo general, seccional o el taller de fila; pero sin duda, en éste último recae la mayor responsabilidad, ya que en él, el maestro debe procurar que el aprendizaje del repertorio se dé de la mejor manera, incluyendo una óptima técnica de ejecución, el enlace con las bases de lecto-escritura, el imprimir una identidad relacionada con el trabajo en equipo, etc. Y en los niveles iniciales, levantar el ánimo de los estudiantes, alentándolos emocionalmente, guiado por la imitación para obtener mayor limpieza técnica e interpretativa. En concordancia con esto último, según (Carreras, 1985): "El método que Beriot utilizó fue el canto de melodías al oído, pues afirmaba que una de las dificultades más grandes que afronta un estudiantes que comienza a estudiar el violín es el solfeo, y el no tener que leer notas le permite mantener su concentración sólo en el instrumento y mover con facilidad los dedos y el arco. En su opinión el solfeo ayuda al trabajo cuando la persona

comienza a oír lo que ven los ojos y los ojos ven aquello que oye el oído; para esto es necesario cantar la melodía con la propia voz, puesto que el alumno la lleva a la memoria y le permite mantener todos los giros, acentos y colorido” (p.88), complementando a este concepto, el maestro Sergio Celis procura generar una visión nueva del concepto de técnica instrumental, así (Celis, 2010): “Dice Iván Galamian en su libro que en los niveles iniciales la clase se cimienta en el estudio de la técnica en mayor porcentaje que el repertorio. Eso no quiere decir que debamos someter al estudiante a tediosos ejercicios durante 45 minutos para luego ofrecerles el caramelo de la pieza. Lo que creo más conveniente es que haciendo técnica - escalas, estudios y ejercicios - o haciendo música - piezas cortas, sonatas o conciertos - nuestra atención y, por ende, la del alumno, se lleve a los asuntos esenciales que van a hacerlo crecer” (folio 13), visión en la cual, es evidente la importancia de la técnica instrumental, pero validada desde el estudio del repertorio, afianzando la idea del aprender haciendo, en este caso, apropiar la técnica, mientras interpreto el arte musical en toda su dimensión.

10. Con el fin de ayudar al docente responsable del taller de fila, el maestro Zorro ofrece unas claves didácticas (Zorro, 2014): “- La instrucción no verbal es doblemente eficiente y provee una alternativa a las directrices verbales de manera que obliga al estudiante a permanecer tocando. - Utilice la memorización de pequeños patrones rítmicos técnicos. - Use el humor en su enseñanza: El humor ayuda a los estudiantes a aprender y les muestra a ellos que usted quiere reír de usted mismo y con sus estudiantes. - Desarrolle una rutina: Muchos aspectos del ensayo deben permanecer sin modificar de un ensayo a otro para desarrollar una estructura del ensayo que identifique estos patrones de actividad y desarrollen la rutina de su ensayo. La rutina del ensayo ahorra tiempo de instrucciones verbales y promueve la eficiencia. - No dude en alabar a sus estudiantes cuando lo están haciendo bien” (folio 66). Adicionalmente, según el maestro Celis (Celis, 2010): “La clase no debe ser un evento desordenado, el

docente tiene que tener un plan de trabajo en mente para el alumno donde el asunto esencial es dar ejemplo al alumno de cómo enfocarse en la ejecución, que asuntos atender y como resolverlos positivamente” (folio 13), evidentemente, el anterior concepto está relacionado con la formación individual, pero sin duda, aplica completamente en el desarrollo de un taller de fila, en el cual, el maestro debe mostrar diferentes alternativas para el estudio del repertorio, con el fin, de que sirvan a los estudiantes, a la hora de preparar un repertorio en su intimidad.

11. Al llevar los logros del taller de fila al ensayo seccional, y posteriormente al ensayo general, es importante de la misma forma, dejar unas recomendaciones básicas para el director, expresadas por (Zorro, 2014), así: “- Hable fuerte. Asegúrese que todos los miembros de la orquesta lo escuchen. - Comuníquese. De directivas claras y precisas sobre correcciones. Evite hablar demasiado. - Explique las repeticiones. Deténgase solamente con propósitos específicos y diga inmediatamente porqué lo ha hecho. - No se detenga si los estudiantes son conscientes de un problema y saben cómo corregirlo. - Sea positivo. No critique individualmente ni se quede sobre el error. Enfatique las cosas positivas cuando sea posible. - Critique únicamente la forma musical de tocar y no haga crítica personal. - Sea exigente. Espere lo mejor de cada uno de los estudiantes de su grupo. Insista en estándares muy altos. Proponga metas alcanzables en cada ensayo. - Sea puntual. Comience el ensayo en el momento esperado y solicite de sus estudiantes lo mismo. - No pierda tiempo. No se enrede en un solo problema. Esté preparado. No lea simplemente las piezas. Trabaje en secciones y dé sugerencias para mejorar. - Use sus oídos. Escuche constantemente y analice. Ofrezca sugerencias para mejorar y señale cuando esto ocurre. - Evalúe. Determine que problemas podrían ser evitados más tarde y que problemas podrían ser resueltos ahora. - Grabe el ensayo. Los errores que se pasaron por alto en el ensayo podrían detectarse en la grabación. - Termine cada ensayo con una experiencia positiva. - Use un acercamiento sistemático

para cada ensayo. Escuche para definir las secciones de su plan de ensayo. Evalúe y corrija los errores a través de demostración, aplicación y repetición. Escuche la sección de nuevo y evalúe la efectividad de su sugerencia. Ofrezca nuevas sugerencias si es necesario y repita el proceso” (folio 77).

12. Para la planificación de un ensayo general, es de vital importancia, tener en cuenta, la etapa en la que se encuentra el montaje (inicial, de ensamble, o de perfeccionamiento), para esto traemos a consideración algunos de los consejos del maestro Iván Galamian, que aunque son directamente relacionados con el estudio individual, encajan perfectamente para la planificación de un ensayo general (Galamian, 1962): “Es muy importante dividir de forma inteligente y equilibrada las horas de estudio, distribuyéndolas en 1) <<período de construcción>> (dedicado a la superación de problemas técnicos y a la mejora en general de la propia técnica) y 2) <<período de interpretación>> (dedicado a hacer que la interpretación de una obra musical se ajuste a las ideas interpretativas propias). Habría que añadir un 3) <<período de ejecución>> siempre que esté preparando una obra para su ejecución en público. Durante este último período se toca una composición completa sin interrupciones y, preferiblemente, con acompañamiento, haciéndose uno a la idea de que están presentes unos oyentes imaginarios” (p.127), en el caso de la orquesta sinfónica, el período de construcción, sería el tiempo usado para solucionar las exigencias técnicas y de ensamble del repertorio; el período de interpretación, sería el tiempo usado en perfeccionar detalles de ensamble, articulaciones y de linealidad de frases; y el período de ejecución, sería el tiempo usado para realizar el “*pasón*”, es decir, el interpretar el repertorio de principio a fin sin detenerse, a cuyo final, se da una retroalimentación de los aspectos positivos y de los aspectos por mejorar en la interpretación.
13. Se debe elaborar programas técnicos para cada instrumento, que estén basados en las exigencias del repertorio seleccionado, así como programas técnicos por secciones

(cuerda, madera, metal, percusión), que incluyan escalas, arpeggios, ejercicios para desarrollar destrezas técnicas específicas, golpes de arco, efectos sonoros especiales, etc.

14. Dentro del programa técnico de cada instrumento, las escalas se convierten en la piedra angular del mismo, según el maestro José Francisco Del Castillo (Del Castillo, Principios básicos para el estudio y ejecución del violín, 1993): “La escala posee en sí todos los beneficios que querramos obtener de ella. A este respecto podemos lograr grandes avances en la construcción de nuestra plataforma técnica” (p.77), siguiendo una idea similar, (Celis, 2010) cree que las escalas “son un laboratorio donde se trabaja en detalle y con paciencia lo que serán las futuras herramientas del violinista” (folio 14).
15. El trabajo de las escalas debe pretender la creación de una afinación colectiva, así como la unificación de un sonido grupal ensamblado, articulado, con un alto volumen sonoro, y con una energía interna proveniente del desarrollo corporal que involucra la interpretación, y con ella la pasión de la orquesta. En concordancia con lo anterior, (Celis, 2010) expresa: “Es necesario fomentar desde pequeño un sonido pleno y fuerte, potencia sonora, alto volumen de VOZ, que posiblemente no agrada a nuestro sensible oído propio pero que proyectará al auditorio la voz que queremos hacer oír, con la fuerza que se deben decir las cosas en el cada vez más grande escenario” (folio 15), para lograr ese “alto volumen de voz en la cuerda” al que se refiere el maestro Celis, en la Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, se aconseja (Saglimbeni, Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles, 2001): “El estudio del *Martelé* y el *Detaché* es fundamental para la profundización y el desarrollo del sonido en los instrumentos de arcos o de cuerda. El *Martelé* es un golpe de arco generalmente difícil e incómodo de percibir. Se recomienda al profesor/instructor, que al principio del estudio de este golpe, no presione al niño para que logre un hermoso resultado tonal. Lo más importante de este

golpe es el desarrollar fuerza y adherencia para lograr emitir un buen y robusto sonido. Para ello, es importante que los niños conozcan y obtengan un control absoluto sobre los tres elementos fundamentales que producen la sonoridad en las cuerdas: Presión o peso, Velocidad y Punto de contacto. En el *Detaché*, es importante el uso del arco en toda su dimensión” (p.41).

16. El modelo pedagógico Orquesta - Escuela, además de ser exitoso académicamente, lo es, tal como se ha explicado en capítulos anteriores, en el área de reconstrucción de tejido social, siendo el concierto, el vehículo más directo para la generación de impacto social en toda la comunidad. De acuerdo a esto, es de vital importancia un plan de circulación artística efectivo, que incluya impactos micro (en la comunidad), y macro (a nivel local, regional, nacional o internacional).
17. La circulación artística de la orquesta a nivel pedagógico, nutrirá a los estudiantes de experiencias significativas relacionadas con el perfeccionamiento del repertorio, el manejo del público, la adaptación acústica a diversos escenarios, así como, vivencias cargadas de emocionalidad y de responsabilidad.
18. Una efectiva circulación artística visibilizará el proyecto ante entes políticos, administrativos, culturales y a la sociedad entera, para que comprendan su valor, y de alguna manera concertar apoyos en convenios interinstitucionales.
19. Se debe vincular a los padres de familia y familiares en torno al proceso del estudiante en la agrupación, generando lo que la Fundación Nacional Batuta reconoce en sus lineamientos como “Apropiación comunitaria”, que se asocia a la identificación de la orquesta con la comunidad, como un bien común, que es propiedad de todos, y que todos deben cuidar y defender. Al respecto, el Ministerio de Cultura de Colombia (Universidad Nacional de Colombia, Fundación Universitaria Juan N. Corpas, & Fundación Nacional Batuta, 2007), entre los ítems relacionados con el formador como gestor, menciona que se debe: “Mantener una permanente comunicación con los

padres de familia de manera que fortalezca y de soporte a las actividades grupales y artísticas de los programas” (folio 14).

20. Como en cualquier proceso de formación, es necesario aplicar evaluaciones, tales como: evaluación del plan de acción; evaluación docente; evaluación grupal a los estudiantes realizada por el maestro de instrumento y el director; evaluación individual de desempeño de cada estudiante realizada por su maestro de instrumento, por sus compañeros y por él mismo; evaluación actitudinal individual de cada estudiante realizada por su maestro de instrumento, por sus compañeros y por él mismo.
21. Toda evaluación debe traer consigo un plan de mejoramiento, con compromisos y tareas individuales y grupales.
22. La evaluación del Plan de Acción permitirá proyectar cada vez planeamientos más eficaces, pertinentes, y que permitan mejorar los procesos de enseñanza aprendizaje en cada vez tiempos más cortos.
23. Es de suma importancia contar con los espacios suficientes (salones de ensayo), dotados de las condiciones mínimas para albergar las diferentes filas de la orquesta, seccionales o generales, con sus respectivas sillas y atriles.

Conclusiones

El modelo pedagógico Orquesta - Escuela aplicado por primera vez en Venezuela en los años 70, da como resultado la creación del movimiento musical venezolano, y de un Sistema global esparcido en países de todos los continentes.

El modelo se ve reflejado gracias a unas áreas pilares: Formación musical colectiva, reconstrucción del tejido social, disfrute del arte desde las mayorías para las mayorías, y, proyección a nivel profesional como un modelo de vida.

De acuerdo a la adaptación de cada institución que ejecuta el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, se intensifica o desaparece alguna de las áreas pilares de origen.

En La Fundación Nacional Batuta se intensifica en el área de reconstrucción del tejido social, disminuye un poco el área de disfrute del arte desde las mayorías para las mayorías, y desaparece casi por completo el área de proyección profesional como un modelo de vida.

En la Red de Escuelas de Música de Medellín se enfoca el área de reconstrucción de tejido social en el desarrollo del componente afectivo, disminuye un poco el área de disfrute del arte desde las mayorías para las mayorías, y aunque no tiene campo de acción en el nivel universitario, si desarrolla planes de preparación a los estudiantes que desean tomar el área de proyección profesional como modelo de vida.

En la Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina se presentan con igual intensidad las áreas pilares, siendo el área de proyección profesional como modelo de vida un avance importante al sumar la creación de la diplomatura en Orquesta - Escuela.

En cuanto al modo operacional, El Sistema totalmente financiado por el gobierno estatal cuenta con mayores beneficios económicos, así mismo, La Red de Escuelas de Música de Medellín es una entidad del gobierno local operada por la Universidad de Antioquia, que de la misma manera es una entidad del estado. Mientras, La Fundación Nacional Batuta y La Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina se consolidan como instituciones de capital mixto, es decir, con aportes del gobierno y de la empresa privada.

Cada una de las instituciones, El Sistema, La Fundación Nacional Batuta, La Red de Escuelas de Música de Medellín y La Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina coinciden en la creación de agrupaciones élites, las cuales se conforman con los estudiantes más aventajados de sus centros de formación.

El programa de la caja de compensación CAFAM inicia un nuevo camino en Colombia, ya que es el primero a nivel nacional en incentivar la construcción de orquestas a partir del modelo pedagógico Orquesta - Escuela en el contexto escolar.

El programa “Proyecto Escolar” de la OFB, al igual que las demás instituciones en Colombia que aplicaron el modelo pedagógico Orquesta - Escuela, no realiza intervención en el campo de formación superior (universitaria), destinando sus esfuerzos al área de la reconstrucción del tejido social, sin un interés muy fuerte en la idea de mostrar la actividad artística a numerosos públicos, invirtiendo con mayor efectividad en el área de formación y en los contextos locales, como los barrios y comunidades.

La línea pedagógica en un programa que aplique el modelo pedagógico Orquesta - Escuela está conducida por el *Repertorio* (siendo La Red de Escuelas de Música de Medellín una excepción), a partir de él, se edifica todo el programa técnico instrumental e interpretativo.

El repertorio es organizado por grados que contienen niveles de dificultad específicos. Este esquema de repertorio por grados o niveles, va desde la iniciación musical hasta cerrar la brecha con el nivel de una orquesta profesional tradicional.

Para el trabajo del repertorio en la agrupación, se realizan diferentes tipos de sesiones: El taller de fila, el ensayo seccional, el ensayo general, y el concierto, estas actividades están regidas por un “programa”, es decir, un lapso de tiempo en el cual se estudia un conjunto de obras musicales (repertorio), al cuyo término, se ejecutan en un concierto público.

El taller de fila se convierte en el tipo de sesión más importante, ya que en él se contagia más directamente al estudiante de la pasión por el *hacer música*.

Cada programa de repertorio debe culminar con la realización de un concierto, y el tiempo de duración aproximado debe ser de tres a seis meses. Durante este tiempo, es importante establecer etapas del montaje, tales como: Etapa de afianzamiento técnico, de ensamble o de perfeccionamiento.

La evaluación en todas sus etapas (inicial, intermedia y final) es una herramienta importante para el continuo mejoramiento de los procesos.

De acuerdo a los resultados obtenidos en el trabajo de campo se toman las conclusiones útiles para el mejoramiento de los procesos de formación musical:

- Realizar un aprestamiento musical en el área coral antes de iniciar el programa sinfónico, potencia resultados futuros.
- Organizar el montaje alrededor de las etapas (iniciación, afianzamiento técnico, ensamble, etc.), en consonancia con los tipos de sesión (fila, sección, general), potencia los resultados musicales.

- Realizar la evaluación del plan de trabajo, así como la evaluación individual, a través de los indicadores de medición de progreso elaborados, favorece la construcción de planes de mejoramiento, y de esta forma, fortalece los procesos de formación musical.

Por medio del trabajo por filas, seccionales y generales, el estudiante identifica a su maestro como un modelo de vida a apreciar con actitud reflexiva, observando el proceso de sus pares y el suyo propio. El proceso de aprendizaje del estudiante es potenciado por la interacción con el componente afectivo, vinculado directamente con el trabajo en grupo y con el desarrollo de la sensibilidad artística.

El estudiante se enriquece con el aprendizaje del repertorio ya que éste, es testimonio histórico de nuestra civilización. El nivel de satisfacción del estudiante al interpretar un repertorio en grupo, como producto artístico terminado se eleva notoriamente.

Se desarrolla el sentido de comunidad, expresado en la generación de *Apropiación Comunitaria*.

En el concierto público el estudiante expone su actividad artística como intérprete y creador de arte (musical), de esta manera se acerca con mayor profundidad a su comunidad, dialogando con la misma para construir un panorama ideal en torno al desarrollo del arte y de la sociedad.

Mediante la aplicación del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, es posible llegar a coberturas muy altas, que relativamente no exigen unos grandes costos económicos, pero con estándares de calidad, y un impacto social visible, contribuyendo a los fines universales de democratización del conocimiento y la cultura.

Para la implementación exitosa del modelo pedagógico Orquesta - Escuela, se debe contar con: - Maestros con perfiles adecuados. - Jornadas de capacitación docente frecuentes. - El

hacer música como razón de ser. - Concepción de orquestas siempre en proceso de formación.

- Audaz selección del repertorio. - Fuerte intensidad horaria semanal. - Plan de acción efectivo, que incluya planeamiento por etapas, y ensayo a ensayo. - Programas técnicos para cada instrumento basados en las exigencias del repertorio seleccionado. - Planes de circulación artística efectivos. - Espacios adecuados.

Referencias Bibliográficas

- Carreras, O. (1985). *Apuntes sobre el arte violinístico*. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carvajal, B., & Melgarejo, I. (2008). El Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. La escuela que aprende. *Revista Estudios digital N ° 21, ISSN 1852-1568. Universidad Nacional de Córdoba.*
- Celis, S. (2010). Enfoque conceptual y práctico acerca de la enseñanza del violín tanto individual como colectiva. *Plan Nacional de Capacitación Docente* (págs. 1-2). Mérida: Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.
- Del Castillo, J. (1993). *Principios básicos para el estudio y ejecución del violín*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana C.A.
- Del Castillo, J. (2010). *Plan Nacional de Capacitación Docente*. Mérida: Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.
- Escalante, C., Malagón, A., Aldana, A., Cardona, J., Benavides, J., Hoyos, W., y otros. (2016). *Plan Semestral de Trabajo 2016B IED Laureano Gómez-Orquesta Filarmónica de Bogotá*. Bogotá: Proyecto Escolar OFB.
- Escalante, C., Silva, L., Cardona, J., Osorio, O., Fajardo, P., & Aldana, A. (2016). *Plan Semestral de Trabajo 2016A IED Laureano Gómez-Orquesta Filarmónica de Bogotá*. Bogotá: Proyecto Escolar OFB.
- Fuerte, D. e. (2015). *Ecós de la apertura de las actividades académicas de la diplomatura Orquesta-Escuela*. Obtenido de <http://elfuertediario.com.ar/elfuerte-id.php?id=5076>

- Fundación Musical Simón Bolívar. (2017). <http://www.fundamusical.org.ve/el-sistema-2/>.
- Fundación Sistemas de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina. (2016). *Metodología Orquesta-Escuela*. Obtenido de <http://www.sistemadeorquestas.org.ar/>
- Galamian, I. (1962). *Interpretación y enseñanza del violín*. New York: Ediciones Pirámide.
- Hoppenot, D. (1992). *El Violín Interior*. Madrid: Real Musical editores.
- Kronfly, M., & Berrio, W. (2015). *El Libro de la Red. Veinte años de música viva*. Medellín: Alcaldía de Medellín y Universidad de Antioquia.
- Red de Escuelas de Música de Medellín. . (2015). <http://www.redmusicamedellin.org/la-historia-de-la-red/>.
- Saglimbeni, J. (2001). *Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas infantiles*. Caracas: Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fesnojiv).
- Saglimbeni, J. (2001). *Organización Secuencial del Repertorio para las orquestas juveniles*. Caracas: Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fesnojiv).
- Sarmiento, A., Sánchez, R., Escalante, C., Lizarazo, S., Tapiero, Á., Cardona, J., y otros. (2015). *Documento Propuesta de Armonización Centros de interés Instituto Técnico Industrial Laureano Gómez*. Bogotá: IED Laureano Gómez.
- Secretaría de Educación Distrital, & Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2013). *LINEAMIENTOS SISTEMA DISTRITAL DE FORMACIÓN ARTÍSTICA*. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Surace, C., Rivera, M., Valencia, J., Ariza, J., Rivera, M., González, R., y otros. (2015).

Documento Curricular. Bogotá: Fundación Nacional Batuta.

Tribiño, J. (2017). *Guía para la clasificación de las orquestas en los niveles de dificultad*.

Bogotá: Fundación Nacional Batuta (documento inédito).

Universidad Nacional de Colombia, Fundación Universitaria Juan N. Corpas, & Fundación Nacional Batuta. (2007). *Lineamientos para la formación de formadores de práctica orquestal*. Bogotá: Ministerio de Cultura (documento inédito).

Zorro, J. (2014). *Lineamientos para el desarrollo y fortalecimiento de los centros de interés sinfónico dentro las <<prácticas musicales colectivas>> orquestas en el marco del proyecto 40 X40*. Bogotá D.C.: Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Anexos

Anexo 1: Listado de Artistas Formadores participantes.

Equipo de Artistas Formadores OFB - IED Laureano Gómez		
Nombre	Instrumento	Sección a cargo
Jonathan Cardona	Saxofón	Madera de caña sencilla
Juan Jairo Benavides	Oboe	Madera de caña doble
Wilmar Hoyos	Trompeta	Bronces
Oscar Osorio	Percusión	Percusión Sinfónica
Rafael Hoyos	Violín	Violín 2
Fernando Malagón	Violín	Viola
Alejandra Aldana	Violonchelo	Cuerda Baja
Carlos Escalante	Director - Violín	Violín 1 - Director

Anexo 2: Formato de evaluación para el primer mes de la prueba piloto OFB-IED

Laureano Gómez.

		Indicadores de Medición de Progreso Marzo (mes 1)		
		El estudiante participa activamente y con entusiasmo en la adaptación y apropiación de los instrumentos sinfónicos.	El estudiante comprende y pone en práctica la posición básica de su instrumento	El estudiante produce el sonido básico de su instrumento
Nombre del Estudiante				
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				
8				
9				
10				
Indicar si Cumplió: V; o, si No Cumplió: X				

Anexo 3: Resumen Proceso Académico Orquesta D.

RESUMEN PROCESO PEDAGÓGICO ORQUESTA D. Horario: Martes y Jueves de 12 a 2 pm.	
Repertorio 1er lapso: Te Deum en arreglo de J. Saglimbeni.	Objetivo General 1er lapso: Desarrollar pensamiento crítico social y artístico en los estudiantes del IED que pertenecen al Proyecto Escolar OFB, a partir del trabajo en agrupaciones (Banda, ensamble de Percusión, Coro y Orquesta), así como estimular la sensibilidad artística a través del entendimiento de las destrezas musicales básicas que permitan aportar estrategias de buena comunicación social, adaptación al contexto social y transformación positiva del mismo
Etapas académicas del proceso y ejecución de las mismas en el primer lapso	Objetivos mensuales adaptados a las etapas académicas
Etapa de iniciación: Sesiones del 8, 10, 15, 17, 29 y 31 de marzo,	1. Reconocer los instrumentos asignados 2. Realizar la primera aproximación a la posición correcta de cada instrumento 3. Efectuar la producción básica del sonido en cada instrumento
Etapa de repertorio y afianzamiento técnico: Sesiones del 5, 7, 12 y 14 de abril	1. Apropiar el conocimiento respectivo de los instrumentos asignados 2. Afianzar la correcta posición de cada instrumento 3. Afianzar las rutinas técnicas de calentamiento 4. Interpretar parte del repertorio asignado (primera y segunda sección del Te Deum, primeros 16 compases)
Etapa de ensamble: Sesiones del 19, 21, 26, 28 de abril, y 3, 5 y 10 de mayo	
Etapa de perfeccionamiento: Sesiones del 12, 17, 19, 24, 26, 31 de mayo, y 2, 7, 9 y 14 de junio	1. Interpretar el repertorio asignado en su totalidad (Te Deum)
Etapa de conciertos: Concierto Salón Getsemaní de La Parroquia de todos Los Santos el 16 de junio a las 5:30pm	1. Interpretar el repertorio asignado en su totalidad en concierto a la comunidad
Repertorio 2do lapso: - Colombia Tierra Querida de L. Bermudez en arreglo de C. Escalante. - Salpicón de M. Lozano	Objetivo General 2do lapso: Desarrollar habilidades musicales y sociales a través del canto coral y de la ejecución instrumental en la orquesta sinfónica que permitan a los estudiantes ampliar sus capacidades musicales, psicomotoras y de trabajo en equipo
Etapas académicas del proceso y ejecución de las mismas en el primer corte del segundo lapso	Objetivos semestrales específicos para cada sección
Etapa de repertorio y afianzamiento técnico: Sesiones del 2, 4, 9, 11, 16, 18 y 23 de agosto	
Etapa de ensamble: Sesiones del 25 y 30 de agosto, y 1, 6 y 8 de septiembre	1. Madera: - Dominar los registros exigidos en el repertorio para su instrumento de madera (Flauta, Oboe, Clarinete, Saxofón o Fagot). - Ejecutar diferentes escalas mayores establecidas de acuerdo a su instrumento en diferentes articulaciones producto de combinaciones entre ligadas y staccato. - Dominar las dinámicas desde el piano al forte
Etapa de perfeccionamiento: Sesiones del 13, 15, 20, 22 y 27 de septiembre	
Etapa de conciertos: Concierto Salón Getsemaní de La Parroquia de todos Los Santos el 29 de septiembre a las 5:30pm	2. Metal: - Dominar el registro de una octava para Corno, Eufonio y Tuba, o de dos octavas para Trompeta y Trombón en articulación suelta (ataque normal). - Ejecutar diferentes escalas mayores, y en ritmos escalonados con intervalos de 2das, 3ras y 4tas.
Etapas académicas del proceso y ejecución de las mismas en el segundo corte del segundo lapso	
Etapa de repertorio y afianzamiento técnico: 19-24 Sesiones del 11, 13, 18, 20, 25 y 27 de octubre	3. Percusión: - Dominar los aspectos técnicos del redoblante en un nivel medio, la articulación de legato en el Timpani, y la técnica elemental para la interpretación de los ritmos de cumbia, vallenato y pasillo en los instrumentos del set de percusión.
Etapa de ensamble: Sesiones del 1, 3, 8 y 10 de noviembre	
Etapa de perfeccionamiento: Sesiones del 15, 17, 22 y 24 de noviembre	4. Cuerda: - Dominar los conceptos básicos de la ejecución de la cuerda, toda la primera posición, el detaché, staccato y dos ligadas, así como los cambios de posición básicos que permiten la ejecución de las escalas de Do Mayor y Sol Mayor a dos octavas.
Etapa de conciertos: Concierto Salón Getsemaní de La Parroquia de todos Los Santos el 29 de noviembre a las 5:30pm	

Anexo 4: Material fotográfico evidencia del trabajo de campo.



