



Facultad de Filosofía y Humanidades
Instituto de Música

Título de la investigación

La Big Band como un espacio para el desarrollo integral

Tesis para optar al Título Profesional de Pedagogía En Música

Por

SEBASTIÁN ALEXIS VELÁSQUEZ CORONA

Dirección de Tesis: Rolando Angel-Alvarado

Informante: Sebastián Seves

Santiago, Chile

Año 2021

Agradecimientos

Al profesor Rolando Angel-Alvarado, por su dirección, orientación y apoyo en este proceso.

A mi familia, por su comprensión, interés y apoyo incondicional a lo largo de mi investigación.

A Natasha Fernández, por su ayuda, su compañía en todo momento, su comprensión y su profundo amor.

Tabla de contenido

1. Introducción.....	5
2. Conjuntos instrumentales, un espacio para el desarrollo integral.....	5
3. Método.....	7
3.1 Objetivo de investigación.....	8
3.2 Muestra.....	8
3.3 Técnica de recolección de datos.....	9
3.4 Procedimiento de recogida de datos.....	9
3.5 Procedimiento de análisis de datos.....	9
4. Resultados.....	10
4.1 Criterios pedagógicos para el desarrollo con enfoque integral.....	10
4.2 Desarrollo del interior individual.....	12
4.3 Desarrollo de los cuadrantes a través de la colectividad.....	13
5. Discusión.....	15
6. Conclusiones.....	17
7. Referencias.....	19
Anexo 1.....	22
Anexo 2.....	23
Anexo 3.....	24

Resumen

El presente estudio tiene como propósito comprender la educación con enfoque integral que se promueve en las agrupaciones del tipo Big Band. La investigación tiene un diseño no experimental transeccional, cualitativo y usa como método la fenomenología. La muestra es deliberada y comprende a dos profesores de música con amplia experiencia dirigiendo Big Band escolares. En cuanto a los resultados, se señala que en los elencos surgen instancias de toma de decisiones, expresión musical y figuras de liderazgos entre pares. Se concluye que las agrupaciones tipo Big Band presentan un espacio favorable al desarrollo integral de sus participantes, y que los criterios y prácticas pedagógicas de sus directores pueden generar ventajas en la búsqueda de dicho crecimiento humano.

Palabras clave: Enfoque integral, improvisación, horizontalidad, criterios pedagógicos, liderazgo entre pares.

1. Introducción

Las agrupaciones del tipo Big Band son vistas como orquestas, cuya forma de trabajo considera líderes, quienes guían a sus compañeros en la interpretación y el carácter que requiere cada obra (Peñalver, 2010; Stewart, 2007). El presente estudio tiene como propósito comprender la educación con enfoque integral que se promueve en las agrupaciones del tipo Big Band, ya que, según Rojas (2015), tales elencos fomentan la práctica musical individual y colectiva, el desempeño en la lectura musical, la capacidad creativa en la improvisación y la convivencia. En este marco, vale señalar que la educación con enfoque integral denota una relación entre lo interno y lo externo del crecimiento humano (Bernaldo 2013) porque busca favorecer el desarrollo pleno e íntegro, lo que abarca elementos de los ámbitos físico, espiritual, biológico, intelectual y emocional, tomando en cuenta el carácter interdisciplinar del conocimiento (Jimenez et al, 1998).

A nivel supranacional, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO] entiende por conocimiento el modo en que el sujeto y la sociedad dan sentido a la experiencia de aprendizaje, desglosando este proceso en los ejes de la información, el entendimiento, las competencias, los valores y las actitudes adquiridas (UNESCO, 2015). Dicho organismo comprende entonces el aprendizaje como un proceso necesario para adquirir el conocimiento, cobrando importancia el contexto cultural y social en el que se crea y reproduce. En el ámbito artístico se pueden manifestar estas relaciones entre conocimiento, aprendizaje y contexto a través de los objetivos, estrategias y acciones para el desarrollo de la educación de esta área. Según la Agenda de Seúl (UNESCO, 2010), una estrategia es ratificar a la educación artística como base del desarrollo equilibrado, debiéndose fortalecer la sinergia entre los diversos aspectos del desarrollo creativo, cognitivo, emocional, estético y social. Por todo lo dicho, el presente estudio plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo la educación con enfoque integral favorece la participación musical en agrupaciones del tipo Big Band?

2. Conjuntos instrumentales, un espacio para el desarrollo integral

La educación holística busca el desarrollo pleno e íntegro del ser humano, centrándose en la interacción de los ámbitos físico, espiritual, biológico, intelectual y emocional, tomando en cuenta el carácter interdisciplinar del conocimiento (Jimenez et al, 1998). Por su parte, Bernaldo (2013) establece que la educación con enfoque integral se centra en la relación entre lo interno y lo externo del desarrollo humano, pudiendo comprender el fenómeno del aprendizaje desde cuatro perspectivas constituidas alrededor del interior y exterior del individuo y de la colectividad. Estas

son representadas por cuatro cuadrantes que interactúan entre sí: 1) *interior individual* que se constituye por pensamientos, sensaciones, creencias y sentimientos; 2) *interior colectivo* que comprende la cultura y al grupo desde la vivencia personal; 3) *exterior individual* representando las conductas observables, cuantificables y tangibles; y, por último, 4) *exterior colectivo* que se refiere al comportamiento de una población desde lo institucional, normativo y político, teniendo la capacidad de observarse objetivamente desde fuera.



Figura 1. Los cuatro cuadrantes

Fuente: Elaboración propia.

En línea con esto, la música brinda un importante valor en la búsqueda de dicho enfoque integral en la educación. Ejemplo de esto es la experiencia del proyecto *Conchalí Big Band*, la que promueve los cuatro cuadrantes a través de la práctica instrumental en grupo, pues, fomenta la coordinación propia de la ejecución de un instrumento musical, el intelecto mediante la lectura y el aprendizaje del lenguaje musical, la creatividad a través de la improvisación propia del género Jazz y la convivencia democrática mediante la generación de acuerdos en favor del resultado musical (Rojas, 2015). A su vez, el Consejo Nacional de Cultura y las Artes [CNCA] reporta que la práctica musical de conjunto aporta al desarrollo de la responsabilidad, el trabajo en equipo y el compañerismo porque la agrupación musical y sus integrantes se comprometen con el quehacer artístico para montar y presentar conciertos que cumplan sus propios estándares de calidad musical.

Ante lo dicho, la educación musical fomenta un espacio de desarrollo multidimensional de los cuadrantes internos y externos de los educandos, a través de experiencias como la que presenta la escuela artística municipal Armando Dufey Blanc, ya que, según el CNCA (2013), en los talleres de música se trata el cuadrante interior colectivo mediante la convivencia entre pares de distintas edades. A su vez, el cuadrante interior individual también se refuerza a través del desarrollo de la perseverancia, la responsabilidad reflejada en las audiciones a músicos y la comprensión de que el *concertino* es el compañero o compañera que toca mejor el violín. Por último, el cuadrante exterior colectivo se refuerza mediante la elección democrática y horizontal de repertorios dentro de las agrupaciones musicales.

Además, los proyectos que requieren del trabajo musical en grupo logran brindar figuras y prácticas particulares que complementan el desarrollo integral. Como señala Angel-Alvarado et al (2019), el éxito de los estudiantes ante una labor grupal depende, en gran medida, de la conducta de liderazgo que asuma al menos un integrante, pues, esta debe dar satisfacción a las necesidades psicológicas de cada miembro de la agrupación. Además, dentro del quehacer musical cobra relevancia la dirección musical, ya que debe orientarse hacia el constructivismo para fomentar el trabajo participativo. Es así como se refuerzan los cuadrantes del enfoque integral, pues, a través del liderazgo positivo del director se da una retroalimentación mediante los refuerzos positivos que pueden fomentar las competencias para la interpretación musical y el trabajo en grupo de manera comprometida.

En específico, el género jazz tiene como sello la improvisación musical. Tal acción brinda un espacio en el que, como dice Arguedas (2003), se desarrolla de manera integrada actitudes, valores y competencias enmarcadas mayoritariamente por los cuadrantes interior y exterior individual, como la autonomía, la identidad personal, la solidaridad, el respeto, el razonamiento y la creatividad de los participantes mediante la construcción de sonidos, ritmos y formas. Así, el músico debe fijar los elementos musicales, los objetivos y la técnica de la improvisación.

3. Método

Esta investigación presenta un diseño no experimental de tipo transeccional, cualitativo, exploratorio, basado en fuentes vivas y usa como método la fenomenología, ya que, busca recopilar

y analizar las percepciones individuales de cada director en su Big Band, para plasmarlas en reflexiones acerca de los métodos, técnicas y dificultades que sirvan para brindar sentido e importancia a los espacios y decisiones de los docentes (Fuster, 2019; Jensen, 2014; Paoli 2013; Ricoeur, 2000).

3.1 Objetivo de investigación

Este estudio busca comprender el desarrollo integral que se promueve en las agrupaciones del tipo Big Band, determinándose los siguientes objetivos específicos:

- I. Establecer criterios y prácticas que potencien el desarrollo integral al participar en agrupaciones tipo Big Band.
- II. Discutir las estrategias pedagógicas presentes en las Big Band de contextos escolares.
- III. Diferenciar las actividades que desarrollan el ámbito personal y el ámbito social dentro de una Big Band.

3.2 Muestra

El tipo de muestra es no probabilística y deliberada, pues se centró en proyectos escolares pertenecientes a la Región Metropolitana conformados hace al menos tres años, debiendo cumplir los participantes con un perfil basado en dos criterios. Por un lado, deben tener un mínimo de dos años dirigiendo el elenco Big Band por el cual fueron contactados. Por otro lado, deben tener experiencias previas en agrupaciones de tipo Big Band, ya sea como músicos o como directores.

Específicamente, el Director 1 posee el título de Profesor de Música, además de estudios formales en piano popular, composición de jazz y música popular orientada a la Big Band, agregando de manera informal instrucción en la enseñanza del Jazz en el aula. Como director, tiene ocho años dirigiendo Big Band. La agrupación por la que fue contactado es parte de los talleres extracurriculares del colegio en el que el director se desempeña como docente de educación musical. Por su parte, el Director 2 también está cualificado como Profesor de Música, además posee un grado Magíster en Gestión y Administración Educacional. Como director de Big Band tiene 27 años de experiencia. La agrupación por la que fue contactado, enmarca su trabajo a nivel comunal, privilegiando como participantes a

estudiantes provenientes del sistema público de educación de la comuna en la que está inserta la Big Band.

3.3 Técnica de recolección de datos

La técnica de recogida de datos, basada en el enfoque cualitativo de esta investigación, fue la entrevista semiestructurada dirigida al director de la Big Band (Anexo 1). Los criterios se centran en las estrategias pedagógicas (por ejemplo, ¿Cómo logra mantener un ambiente de respeto durante los ensayos?), el desarrollo individual (por ejemplo, ¿Qué espacios tiene el estudiantado para participar en la toma de decisiones artísticas del elenco?) y el desarrollo social (por ejemplo, ¿Cómo favorece la participación en una Big Band a las relaciones sociales entre estudiantes?). Cada sujeto participó de forma privada y personal en la entrevista, la que fue grabada mediante audio y/o video.

3.4 Procedimiento de recogida de datos

Los participantes fueron contactados mediante invitación por correo electrónico, adjuntando la carta de consentimiento informado (Anexo 2). La entrevista se realizó vía telemática mediante la plataforma Zoom, asegurando la confidencialidad de los datos personales e institucionales de cada participante. Por motivos del análisis de datos, las sesiones fueron grabadas, revisadas solamente por el investigador manteniendo la privacidad de los datos, para posteriormente ser transcritas y recopiladas como texto (Anexo 3). La duración promedio entre las entrevistas fue de una hora y treinta minutos y su grabación se llevó a cabo mediante la misma plataforma de reuniones.

3.5 Procedimiento de análisis de datos

Con el enfoque en responder al objetivo de este estudio, se construyen tres categorías conceptuales que demuestran el interés investigativo del estudio, cuya finalidad es aportar en la profundización de los datos sobre las decisiones empleadas y los desarrollos reportados por los directores de las Big Band. Estas categorías son:

- I. Criterios pedagógicos para el desarrollo con enfoque integral.
- II. Desarrollo del interior individual.
- III. Desarrollo de los cuadrantes a través de la colectividad.

Estas categorías marcan el pie para la codificación abierta de los datos, analizando en profundidad cada categoría conceptual hasta lograr la saturación de estas por separado. Posteriormente, se busca la interrelación de los códigos entre cada categoría conceptual basado en la codificación axial; luego de esto, se realiza el proceso de codificación selectiva, cuyo eje es la discriminación de los códigos para desprender la categoría central que puede contribuir a la redacción de una teoría que responda la pregunta de investigación y cumpla con el objetivo general de este proyecto. Este proceso de categorización y codificación tiene coherencia con el método fenomenológico, pues, logra recoger datos a través de la experiencia vivida por cada director y toma en cuenta, a través de la creación de las categorías conceptuales, la hipótesis y preconceptos que presenta el investigador (Campo-Redondo y Labarca, 2009; Fuster, 2019; Hernández, 2014).

4. Resultados

4.1 Criterios pedagógicos para el desarrollo con enfoque integral

Los directores participantes comentan que los estudiantes inician la participación en Big Band desde segundo ciclo en educación básica. Específicamente, el Director 1 señala que los participantes de su proyecto fluctúan “desde 5to hacia arriba, hasta 4to Medio”, mientras que el Director 2 indica que “normalmente tratamos de empezar con los chicos entre los 11 y 13 años de edad más o menos”. En ambos casos, los directores consultados han formado una generación de músicos. Por ejemplo, el Director 1 señala que en el año 2019 egresó “la primera generación de alumnos de 4to medio que salieron tocando”, a su vez el Director 2 indica que con un programa de 6 años los estudiantes egresan con competencias profesionales y que estos “salían de 4to Medio y estaban en condiciones de trabajar, tenían buenas chances laborales”.

Al referirse a los profesores de los elencos, el Director 1 indica que “yo les enseño todo” desde “las primeras notas” y agrega que lo ideal es tener profesores específicos para cada instrumento, ya que señala “uno nunca es experto en todo, uno puede ser ... profesor de instrumento de viento, pero igual no es lo mismo ser un trompetista que ser un saxofonista”. En cambio, el Director 2 señala que en su elenco se buscaba “tener uno por tipo de instrumento”, refiriéndose a los profesores, sumado a un profesor de improvisación.

Sobre el silencio en los ensayos, el Director 1 comenta que sumado a su función como director de la Big Band es el profesor de música de los participantes y esto aporta a la capacidad

de mantener silencio al momento de ensayar con su elenco. Este trabajo sobre la comprensión de los momentos de silencio inicia desde primer ciclo, indicando que con sus estudiantes logra reflexionar en torno a que “si nosotros escuchamos algo muy bonito, pero hay mucho ruido, no lo vamos a escuchar y no lo vamos a poder disfrutar”. Por su parte, el Director 2 realiza una reflexión centrada en el proceso de aprendizaje, afirmando que “mantener a todos ocupados y haciendo algo que todos entiendan de qué se trata” es la estrategia utilizada por él, aludiendo a la disposición del estudiante a aprender y que en su proyecto de Big Band, al no ser obligatorio, “el que no quiere estar no está, ... todas las y los que están, están dispuestos a aprender”.

Al hablar de respeto, el Director 1 se enfoca en el ambiente entre estudiantes, haciendo hincapié en los diferentes niveles instrumentales presentes en su elenco. Afirma que los participantes que poseen más experiencia comprenden que “todos pasaron por eso”, refiriéndose al proceso inicial de formación instrumental, detallando que “no hay burlas en ese sentido”. Mientras que el Director 2 toma como eje la relación entre su persona y el elenco, argumentando que “el respeto se da por la forma como uno los trata”, agregando que el director de una agrupación es “un par que tiene un cierto liderazgo porque es más viejo y sabe un par de cosas más”. Además, comenta sobre la complicidad que conlleva a una relación enmarcada en el “dar y recibir” entre estudiantes y director, pues, forja confianza con el elenco mediante el apoyo y la disposición a “atender sus requerimientos, ... incluso fuera del establecimiento.”

En torno a la elección de líder de cada sección instrumental, ambos coinciden en que no es necesario señalarlo, sino que se da de manera natural. El Director 1 afirma que “siempre va a haber un alumno que sea más destacado”, refiriéndose a esta selección natural del líder. Asimismo, el Director 2 presenta que mediante la capacidad de liderazgo y manejo instrumental surge cada líder de sección, agregando que los líderes de las filas de instrumentos de viento siempre son los primeros, especificando que “el primer saxo alto es el jefe de fila de los saxos, eso es así por costumbre y en el caso de la sección rítmica el que tuviera el liderazgo para hacerlo”.

En la improvisación surgen dos formas diferentes de trabajo, el Director 1 la desarrolla, bajo su función de profesor de música del establecimiento en el que se enmarca su elenco. En concreto, realiza actividades en las que sus estudiantes de segundo ciclo “improvisen en una escala mayor dentro de un *backing track*”, mientras que en el nivel de 4to Medio el foco se pone en que sus estudiantes ejecuten e “improvisen un estándar de jazz que ellos escojan”. El Director 2, en

cambio, desarrolla en sus estudiantes estas habilidades y conocimientos en clases de improvisación, impartidas por un profesor perteneciente al proyecto Conchalí Big Band y que enmarcan sus actividades en “un ambiente de taller, vale decir no con cuaderno y lápiz”, utilizando la audición, transcripción y experimentación como estrategias. Pero ambos tienen un consenso en que la improvisación se debe trabajar fuera de los ensayos de Big Band.

Además, ambos directores presentan dos concepciones distintas sobre la improvisación en Big Band. El Director 1 comenta que algunos arreglos presentan la melodía de la sección de improvisación escrita y dependiendo del nivel de dominio en improvisación, es factible indicar al estudiante: “toque ese solo no más,... que está escrito” o “ya, improvisa”. Sin embargo, hace hincapié en que los estudiantes realicen sus versiones. Por el contrario, el Director 2 indica que la improvisación es dinámica, dependiendo del público y el escenario genera cambios en torno a la forma de cada arreglo, duración de las secciones de improvisación e instrumentos que realizan la improvisación, afirmando que “a mi me gusta mucho que los chicos se acostumbren a aperrar. Entonces, habían conciertos que... nos subíamos al escenario sin tener claras ni las vueltas de los solos ni quienes iban a solear”. Además, agrega que la improvisación es “el momento que tiene el músico para expresarse, para dar su propio punto de vista”.

4.2 Desarrollo del interior individual

Al referirse al miedo escénico, los dos directores concuerdan en que las Big Band presentan su trabajo en diversas oportunidades y la cantidad de estas aportan a disminuir el miedo de tocar ante público. Pero, en ambas experiencias, la preparación previa a un concierto es distinta y particular. El Director 1 realiza presentaciones de la Big Band en un contexto acotado y controlado, específicamente sus estudiantes “se presentan frente al colegio, en algunos casos frente a los papás”. Mientras que el Director 2 detalla estrategias diversas, tomando en cuenta la cantidad de obras que va a interpretar y el contexto del concierto, pues, detalla que: “cuando alguien toca por primera vez, normalmente no toca un concierto entero, toca un tema o dos temas” además de no debutar ante un público exigente.

Ante los espacios de participación en la toma de decisiones del proyecto, el Director 1 comenta que por lo general existen dichos espacios, pero que son de carácter propositivo. Afirma que “el que tiene la última palabra soy yo” y dependiendo del tipo de decisión hay más o menos participación del estudiantado. Específicamente, en torno a la música a interpretar, sus estudiantes

presentan arreglos musicales para la Big Band pero en el ámbito de los conciertos que propone el estudiantado indica que tiene mayores resguardos. Admite que se presentan por lo general en contextos educacionales, ya sean universidades o colegios. En cambio, el Director 2 indica que el estudiantado tiene “todos los espacios que quiera ocupar”. Al hablar de arreglos, señala que la Big Band interpreta “absolutamente todos los arreglos o composiciones que hacían nuestros estudiantes” y presenta también que el gasto de los fondos monetarios del proyecto se decidía entre el elenco. Finalmente, detalla un sistema de “disciplina participativa” en que los estudiantes toman decisiones en torno a “cuando alguien cometía un error o una falta”. Ante situaciones de indisciplina o conflictos “yo me hago a un lado y dejo que la banda tome la decisión”, enfatizando que su ideal “siempre fue que la banda fuera lo más horizontal posible”.

En torno al desempeño instrumental, ambos directores coinciden en que el reforzamiento positivo es parte del acompañamiento de los procesos formativos de sus estudiantes y que solamente el hecho de tocar un instrumento ya es un avance positivo. A esto, el Director 2 agrega que se enfoca en reforzar los procesos, ya que, al reconocer los avances de este, el estudiante “va a repetir el proceso que le va a permitir seguir mejorando”. Igualmente, los directores ven en sus elencos reforzamientos entre pares. El Director 1 enmarca que los estudiantes mayores se ven reflejados en sus compañeros de menor edad. En cambio, el Director 2 comenta que “siempre hay un reconocimiento entre ellos y hay una presión por hacerlo mejor”, añadiendo que dentro de su elenco el desempeño instrumental puede generar mayores avances por los reforzamientos que realice el líder de cada sección, pues, al realizarlos de manera agradable, los estudiantes logran estar “en confianza para dar lo mejor de sí mismos”.

4.3 Desarrollo de los cuadrantes a través de la colectividad

Al referirse a las relaciones entre pares de distintos niveles, el Director 2 indica que la mezcla de estudiantes de distintas edades y niveles fue “uno de los puntos claves” para erradicar la violencia del Liceo. Además, el Director 1 señala que las instancias de ensayos y conciertos “afianza mucho su relación entre ellos”, refiriéndose a los participantes de su elenco.

En torno al sentido de pertenencia, el Director 1 comenta que sus dirigidos “se sienten parte de algo dentro del colegio: la Big Band”. A su vez, el Director 2 indica que hacer música depende de una comunicación permanente, que lleva a establecer una relación productiva y que “en la medida que tiene éxito, ... lleva a sentirse parte de [la Big Band]”.

Al referirse a los valores que fomentan en sus proyectos, ambos directores coinciden en la responsabilidad. Además, el Director 1 agrega que fomenta la perseverancia y que “la paciencia es importante”. En cambio, el Director 2 fomenta la “acuciosidad, humanidad, ... sentido comunitario, compañerismo, solidaridad”.

En el punto de la espiritualidad en los proyectos, los directores consultados presentan concepciones diferentes de esta. Por un lado, el Director 1 comenta que les inculca a sus educandos “el valor principal de que Dios es el creador de todo, incluso de la música”, añadiendo que a sus estudiantes les dice: “chiquillos, ustedes son bendecidos al tener la posibilidad de poder tocar un instrumento,... probablemente a muchos les gustaría, pero no pueden estar acá porque no tienen ese don”. Esto enmarcado en sus creencias personales y la educación adventista del colegio. Por otro lado, el Director 2 indica que cada persona tiene distintos conceptos de la espiritualidad y es “un tema muy subjetivo”.

Al hablar de los desafíos que enfrenta cada elenco en cuanto a las habilidades sociales, el Director 1 señala que sus estudiantes deben desarrollar “las relaciones que ellos tengan con sus pares, que ellos sepan aceptarse”. Además, agrega que es necesario mantener un ambiente grato entre alumnos, enseñándoles a “explicar con paciencia”, a tener una buena actitud ante las consultas de sus pares para que “nadie se sienta pasado a llevar”. En este punto, el Director 2 señala como un desafío el “ego” que puedan presentar sus dirigidos. Específicamente, estudiantes que poseen un nivel instrumental mayor y desean tocar repertorios avanzados, pero el elenco no tiene las capacidades para ejecutarlo. El Director 2 señala que en estas situaciones “se tiene que producir un crecimiento social, ... tienen que aprender a respetar las limitantes de sus compañeros”.

Finalmente, ambos directores comentan que al alero de sus Big Band surgen diversas agrupaciones musicales formadas entre estudiantes de sus elencos y que no necesariamente tocan Jazz. El Director 2 señala que a lo largo de su proyecto esta carrera musical paralela “siempre existió... y siempre la apoyamos”. Además, agrega que “todavía están tocando con frecuencia grupos que son armados por integrantes de la Big Band y que se formaron en su etapa escolar cuando estaban en 2do, 3ro medio”, pero siempre tuvo el resguardo de advertirles que la Big Band era primero. Por su parte, el Director 1 indica que las agrupaciones creadas en su elenco se organizaban y presentaban en el establecimiento educacional, pero que no eran “tan

específicamente de jazz” y que su idea, en cuanto a dichas agrupaciones, es “seguir creciendo en eso”.

5. Discusión

Considerando el entendimiento supranacional del conocimiento y la experiencia de aprendizaje (UNESCO, 2015), ambos directores sitúan sus proyectos en la relación entre sujeto y sociedad porque establecen experiencias de aprendizaje colectivo que favorecen la adquisición y desarrollo de conocimientos, habilidades y actitudes (MINEDUC, 2016). Por ejemplo, ambos casos utilizan estrategias que cruzan el desarrollo social e individual mediante el reforzamiento positivo entre director y estudiante, y entre pares, como motor de los avances en el desempeño instrumental y los procesos creativos (Angel-Alvarado y Álamos, 2018; MINEDUC, 2016). En este contexto, cobra importancia la figura del líder o jefe de fila, quien asume el liderazgo de sus pares, fijando el objetivo en que cada participante dé lo mejor de sí mismo, en un ambiente grato, de trabajo en equipo, compañerismo y de fomento al crecimiento social, cruzando los cuadrantes individuales y colectivos (Angel-Alvarado et al., 2019). Por ejemplo, si un líder de la fila de saxofones asume conductas que desarrollen el trabajo participativo y la asignación de líneas de manera apropiada para cada instrumentista, puede potenciar el desarrollo de competencias individuales y el compromiso con el éxito del conjunto.

En torno a la participación social y democrática, en el caso del Director 1, estas se enmarcan en una dirección jerárquica que puede generar problemas en la búsqueda del desarrollo enmarcado en el enfoque integral. Mientras que, las instancias en el caso del Director 2, se sitúan en la horizontalidad en aspectos artísticos, musicales, financieros y de convivencia. Este último, muestra la importancia de centrar la dirección del proyecto en la horizontalidad, fomentando el trabajo en grupo participativo y comprometido con la colectividad y la individualidad mediante la elección de repertorio para un concierto, el conocimiento de las normas que rigen a la colectividad y su fiscalización y cumplimiento de parte de los participantes (Angel-Alvarado y Álamos, 2018).

Tomando en cuenta la experiencia musical que brinda una Big Band, en ambos casos la improvisación es valorada desde el aspecto sonoro. Sin embargo, en el proyecto del Director 2 se entiende como un componente esencial en el desarrollo con enfoque integral. En concreto, a través de esta expresión musical se logra trabajar de manera conjunta el cuadrante interior individual a través del desarrollo de la creatividad y posterior expresión de los estudiantes con sus instrumentos,

así como también los cuadrantes exterior individual y exterior colectivo mediante la formación del ambiente propicio para realizar la improvisación, trabajando en grupo de manera comprometida, expresando su individual al servicio del quehacer colectivo y reconociendo los aportes de sus compañeros hacia el resultado musical (Bernaldo, 2013; MINEDUC, 2016). A raíz de las experiencias musicales, en ambos proyectos surgen agrupaciones paralelas, reconocidas y apoyadas por sus respectivos directores sin importar el estilo musical. De esta manera, logran reconocer las experiencias personales y la importancia de la música en cada integrante, representadas en el interior colectivo (Bernaldo, 2013; MINEDUC, 2016).

Esta experiencia musical, por lo tanto, brinda un espacio propicio para desarrollar el enfoque integral a través de los criterios y prácticas de sus directores. A raíz de la práctica grupal instrumental se desglosan diversas instancias en las que se desarrollan de manera multidimensional los cuatro cuadrantes de dicho enfoque (Figura 1). Por ejemplo, desde la individualidad cada estudiante tiene la oportunidad de crecer en sus competencias musicales a través de la práctica instrumental, pues, aumenta su sentido de responsabilidad, conciencia y compromiso, aportando desde su ejecución al producto final del colectivo pasando por procesos de autocrítica. A su vez, el trabajar en grupos, separados por filas de instrumentos, logra un espacio de retroalimentación entre pares, de comunicación de ideas y sentimientos, de conciencia en torno a su nivel de competencias musicales y su lugar en la colectividad. Además, la horizontalidad que puedan presentar estas agrupaciones forma a sus participantes en relaciones democráticas, entendiendo las normas y siendo ellos parte, de manera integrada, de su cumplimiento y fiscalización, desarrollando un trabajo participativo y comprometido con la colectividad. En este marco, cobran relevancia los liderazgos en cada fila de instrumentos, pues juegan un papel determinante en la satisfacción de las necesidades psicológicas del resto de los integrantes. Finalmente, una de las instancias más enriquecedoras al buscar la potenciación de los cuadrantes propios del enfoque integral es la improvisación, pues, en el momento en que se realiza, los estudiantes deben seguir normas e indicaciones dadas por su director. Se vuelve crucial que sean capaces de respetar la expresión musical del improvisador, entendiéndose como un pilar de la construcción musical colectiva, ya que aporta tanto al silencio como a la interpretación.



Figura 2. Experiencia musical Big Band 1

Fuente: Elaboración propia.

6. Conclusiones

Las agrupaciones Big Band se presentan como un espacio que brinda la capacidad de desarrollar de manera sinérgica el área individual y colectiva de sus participantes. Esto, depende en gran medida de las conductas de liderazgo que asuman sus músicos, del tipo de relaciones que propicie el director en su proyecto, y del compromiso de sus participantes con la colectividad. Además, la característica improvisatoria que presenta el estilo jazz posee la capacidad de generar en los participantes un mayor desarrollo de los cuadrantes interior individual, interior colectivo, exterior individual y exterior colectivo de manera profunda y simultánea. En conclusión, la Big Band es un espacio que favorece al desarrollo integral de los estudiantes a través de su carácter expresivo, creativo, colectivo y dinámico. Esto, plasmado en instancias que, a menudo, no se presentan en la educación musical obligatoria. Por ejemplo, los espacios de decisión democrática, de práctica instrumental grupal general separada por filas e individual, de expresión musical con la improvisación y de cooperación con el resultado musical colectivo. La Big Band presenta un

carácter dinámico que se lo brinda la improvisación, ya que, sin ella serían códigos interpretados por niños y niñas a demanda de un director, sin dar un espacio de expresión musical en el que cada músico presente su propia historia acompañado y apoyado por sus pares.

Para finalizar, se sugieren implicaciones teóricas, pedagógicas y formativas. En el ámbito teórico, se identifica la profundización sobre la importancia de la improvisación como disciplina musical en la educación musical básica y media. En el ámbito pedagógico, reflexionar en torno a la comprensión de facilidades u obstáculos que puedan tener las agrupaciones Big Band, relacionadas con los tipos de liderazgos y direcciones entre profesores y estudiantes. Finalmente, en el ámbito formativo, generar mayor conciencia en el profesorado sobre las consecuencias que puedan tener sus decisiones, criterios y motivaciones de cara a la formación de un conjunto instrumental escolar, ya que, el foco siempre debe ser el desarrollo integral de los estudiantes y no la satisfacción personal presionada por el ego de un docente.

7. Referencias

- Angel-Alvarado, R. y Álamos, J. (2018). Dirección musical en el conjunto de Guitárregas: Un liderazgo centrado en la autodeterminación del profesorado de música. *Revista Internacional de Educación Musical*, 6(1), 53-61.
- Angel-Alvarado, R., Belletich, O. y Wilhelmi, M. (2019). Motivación del estudiantado de secundaria en actividades de paisaje sonoro: Un estudio cuasiexperimental en un contexto de vulnerabilidad social. *Revista Electrónica Educare*, 23(2), 1-17. <http://dx.doi.org/10.15359/ree.23-2.18>
- Arguedas, C. (2003). La improvisación musical y el currículo escolar. *Revista Electrónica Actualidades Investigativas en Educación*. 3(2), 1-21.
- Bernaldo, C. (2013). Enfoque Integral, Transversalidad e Integración del Currículo. *Journal of Transpersonal Research*, 5(1), 7-19.
- Campo-Redondo, M. y Labarca, C. (2009). La teoría fundamentada en el estudio empírico de las representaciones sociales: un caso sobre el rol orientador del docente. *Opción*, 25(60), 41-54. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872009000300004&lng=es&tlng=en.
- Consejo Nacional de Cultura y las Artes (2013). *Completando el modelo educativo : 12 prácticas de educación artística en Chile*. Publicaciones Cultura.
- Fuster, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229. <https://dx.doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- García, J. (2018). *Arreglos compositivos de himnos religiosos adaptados a formato big band* (Tesis de grado, Universidad del Bosque, Bogotá, Colombia). <http://hdl.handle.net/20.500.12495/3208>

- Hernández, R. (2014). La investigación cualitativa a través de entrevistas: su análisis mediante la teoría fundamentada. *Cuestiones Pedagógicas*, 23, 187-210. <http://hdl.handle.net/11441/36261>
- Jensen, K. (2014). *La comunicación y los medios: metodologías de investigación cualitativa y cuantitativa*. FCE - Fondo de Cultura Económica.
- Jimenez, C., Rojas, G. y Salas, R. (1998). Un proyecto de educación holística. *Innovación Educativa*, (8), 71-82. <http://hdl.handle.net/11162/75887>
- Ley N° 20.370 (2010). Establece la Ley General de Educación. *Diario Oficial de la República de Chile*. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1014974>
- MINEDUC (2016). *Bases curriculares 7° básico a 2° medio*. Unidad de Currículum y Evaluación.
- Paoli, J. (2013). Husserl y la fenomenología trascendental. *Reencuentro*, (65), 20-29. <https://reencuentro.xoc.uam.mx/index.php/reencuentro/article/view/812>
- Peñalver, J. (2010). La Big Band, la orquesta de jazz por excelencia : origen, instrumentación, interpretación y técnicas básicas de composición y arreglos. *Sonograma: Revista de Pensament Musical*, 007(1), 1-17.
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Análisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, (25), 189-07. <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/15057>
- Rojas, N. (2015). *La música como herramienta pedagógica de inclusión social en la comuna de Conchalí. Un estudio de caso: "La Conchalí Big Band"*. (Tesis de grado, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile). <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/3590>
- Stewart, A. (2007). *Making the Scene: Contemporary New York City Big Band Jazz*. University of California Press.

- UNESCO. (2010). *La agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística. Resultado de la Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística*. UNESCO.
- UNESCO. (2015). *Replantear la educación: ¿Hacia un bien común mundial?*. UNESCO.
- Wriggle, J. (2016). *Blue Rhythm Fantasy: Big band Jazz Arranging in the Swing Era*. University of Illinois Press.

Anexo 1

Entrevista semiestructurada

Criterios

1. Estrategias pedagógicas:

- a. ¿Cómo logra mantener un ambiente de respeto durante el ensayo?
- b. ¿Quién y cómo elige al líder de sección?
- c. ¿Cuál es su rutina pedagógica para abordar la improvisación?

2. Desarrollo personal:

- d. ¿Qué estrategias pedagógicas utiliza para reducir el miedo escénico de sus estudiantes?
- e. ¿Qué espacios tiene el estudiantado para participar en la toma de decisiones artísticas del elenco?
- f. ¿Cómo ve la confianza que tienen sus estudiantes sobre sí mismos en el desempeño instrumental?

3. Desarrollo social:

- g. ¿Cómo favorece la participación en una Big Band a las relaciones sociales entre estudiantes?
- h. ¿Qué valores fomenta mediante su dirección en la Big Band?
- i. ¿Qué desafíos enfrenta el elenco en el marco de fortalecimiento de las habilidades sociales de sus integrantes?

Anexo 2

Carta de Consentimiento

Buenos días. Mi nombre es Sebastián Alexis Velásquez Corona, tesista de la carrera de Pedagogía en Música en la Universidad Alberto Hurtado. Le he invitado a participar de la investigación “*La Big Band como un espacio para el desarrollo integral*” cuyo objetivo general es comprender el desarrollo integral que se promueve en las agrupaciones del tipo Big Band.

Su participación es voluntaria en una entrevista semiestructurada de nueve preguntas divididas en tres criterios: estrategias pedagógicas, desarrollo individual y desarrollo social. Esta entrevista se llevará a cabo mediante la plataforma de teleconferencia “Zoom”, cuyas sesiones serán grabadas, recopiladas y transcritas para efectos del análisis de datos. Conforme a los códigos éticos de la investigación se garantiza la confidencialidad de sus datos personales e institucionales, asimismo se asegura la plena libertad para que usted pueda abandonar la entrevista en cualquier momento si así lo desea. A partir de la información entregada, le ruego responder las siguientes preguntas:

- - ¿Autoriza la grabación, recopilación y transcripción de la entrevista? si/no
- - ¿Da su consentimiento para participar en la entrevista? si/no
- - ¿Autoriza que la información recopilada se difunda en medios académicos? si/no

Anexo 3

Entrevista 1

Entrevistado: Ya...

Investigador: Bien, entonces pasamos a la siguiente pregunta, em... **¿Da su consentimiento para participar en la entrevista?**

E: Sí.

I: Y **¿Autoriza que la información recopilada se difunda en medios académicos?**

E: Sí.

I: Perfecto, bien, entonces ya con esto, eh, podemos iniciar la entrevista como tal, pero lo primero me interesa conocer algunos aspectos, eh... musicales tuyos y de la Big Band. Te voy a realizar un par de preguntitas previas a la entrevista, esto es el punto cero ¿ya?

E: Ya.

I: Bien, necesito saber si tienes, los años de experiencia que tienes dirigiendo big band como tal, no solo esta, sino general.

E: o sea, no sé si cuenten los años de taller anteriores. Big band como tal yo creo que es 2014 en adelante, sería 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21... ocho años.

I: Ya.

E: De big band como tal pero antes igual dirigía talleres digamos ensambles y cosas así sin instrumentos de viento digamos bronces, maderas pero otro tipo de instrumentos más tradicionales así como escolares no cierto, guitarras, flautas dulces y ese tipo de cosas.

I: Sí, también cuentan.

E: Ya, entonces pucha tendría que ser más o menos del 2011 en adelante.

I: Ya, bien... Me queda clara esa información... Necesito tu edad, además de esto...

E: Treinta y ocho.

I: Bien ¿los años que llevas dirigiendo esta big band?

E: 2014, o sea, ¿cuánto dijimos? no me acuerdo,

I: Ocho años, los mismos ocho años.

E: Ocho años.

I: Sí, los mismos ocho años. Bien... necesito, y esto es, te explico por qué estas preguntas, que repente pueden ser un poco invasivas... en torno a los títulos profesionales, conocimientos previos y si tienes alguna especialización en instrumentos; estas preguntas las hago porque al encontrar material de big band y de trabajo de big band hay una tónica de que la mayoría de los directores de big band, en especial en Estados Unidos, no contaban con conocimientos previos de dirección o conocimientos previos de, como títulos profesionales como tal, entonces me interesa saber esto para contrastarlo ¿sí?

E: Claro, sí, sí.

I: Entonces ¿Título profesional?

E: Bueno, profesor de música de Universidad de Playa Ancha.

I: Ya.

E: Ese es como el título, bueno, ahí obviamente uno saca, digamos todo lo básico no cierto, lo que es dirección no cierto, orquestación y ese tipo de cosas, de forma, digamos, básica podríamos decir. Yo hice un curso, que en ese tiempo se llamaba Taller Libre, de piano en la Escuela Moderna. Hoy en día no sé cuál será, digamos, el nombre técnico pero digamos que fue un año no cierto, de estudio de piano podríamos decir, de piano popular... Después en el 2013, hice un diplomado en composición de Jazz y música popular, y eso fue bien orientado a la big band porque en el fondo el trabajo final era hacer una composición para big band no cierto.

I: Claro

E: Entonces... bueno y todo el trabajo iba orientado hacia eso, antes de eso hacíamos un decseto, octetos, cuartetos y puras cosas así no cierto, todo con los instrumentos, digamos, de la big band... Maderas, que se yo, bronces, trabajamos también orquestación ahí, todo lo que corresponde digamos a esto; entonces yo creo que ahí, yo creo que esa podría ser la especialización principal.

I: Claro.

E: En Projazz fue.

I: Projazz... Bien.

E: El año... y eso fue po', el año 2019 hice un curso que no recuerdo como se llama, creo que aquí tengo el diploma, ah no, no lo tengo. Pero, no recuerdo cómo se llamaba, era un curso que estaba dirigido por Nelson Oliva, que es un, no sé si lo ubicas, jazzista baterista no cierto...

I: Ya.

E: Chileno, y era para profesores de música, que en el fondo era como la enseñanza del Jazz en el aula, eso era como...

I: Ya.

E: En resumidas cuentas y ahí también eran como diez módulos más o menos y justamente los diferentes módulos hablaban, que se yo, arreglos para big band, composición de Jazz, una de las charlas las hizo Gerhard Mornhinweg,

I: sí.

E: que es el director de La Conchalí no cierto

I: Gerhard.

E: Claro, Gerhard, y él ahí por ejemplo, no recuerdo el nombre de los módulos, hablaba de por ejemplo el...

E: Aló ¿me escuchai?

I: Sí, te habiai' quedado pegado parece...

E: Ya, no sé si era yo o tú...

I: Ya, pero ahora sí...

E: Estaba hablando y bueno Gerhard, no sé si escuchaste eso, hizo como la charla del proyecto, big band como proyecto en Chile, y ese tipo de cosas no cierto, eran como ocho módulos... Fue más bien cortito porque no eran muy... no fue muy largo, creo que fue un semestre no más que duró, además que no lo terminamos también porque fue justo el año del estallido entonces tuvimos que terminarlo así de forma más rápida, de forma más privada, la idea era terminarlo tocando en Thelonius y al final fue todo más privado no cierto...

I: Y esto ¿dónde fue?

E: En Thelonius, es que es un proyecto que se ganó este caballero y él lo hizo digamos, todas las clases las hacía ahí...

I: Bien, sí, harta... harto conocimiento entonces, di en el clavo con el entrevistado...

E: Claro, bien específico pero no tan profundo, no tengo ni un' magister ni ningún postgrado digamos...

I: Sí, pero es harto.

E: Pero claro, pero igual sabemos que el conocimiento de la música no se mide en títulos igual...

I: Sí po', por eso a mí me interesaba entender estos aspectos, porque... lo que te decía la mayoría de la literatura en torno a big band comenta que los directores de big band grandes como que no tenían mucha trayectoria como tal como de títulos, sino que rodaje en el área...

E: En el área, claro, sí, exactamente.

I: Ya... bien, la siguiente, ¿llevan constituídos ocho años cierto? ¿contigo empezaron?

E: Digamos que cuando llegué había una banda que no era big band exactamente, era más bien una banda como escolar que hacía como este repertorio como medio fanfarresco norteamericano, no sé como se puede llamar ese... que allá se le llama como repertorio de banda escolar...

I: Sí, como de banda.

E: Claro así como medio fanfarria, los que tocan en la, que se yo en los estadios, como ese estilo...

I: Con guaripola...

E: Claro, entonces ahora se parece igual porque hay digamos, la estructura es parecida, digamos es más bien, yo creo que se suman más instrumentos aparte de los bronce, se suma, por ejemplo, una línea de clarinete y puede haber orquesta también... poco probable que hayan digamos cuerdas frotadas,

I: Claro.

E: Pero digamos, toda la orquesta de viento en el fondo y no hay batería, si no que más bien hay como percusiones no cierto y cosas así, tampoco hay bajo eléctrico hay como tubas no cierto, y instrumentos como de viento grave. Pero acá igual había batería cachai', había bajo eléctrico, entonces como que era una especie de mezcla lo que había,

I: Claro

E: Yo como que en el fondo tiré más pal' lado jazzístico.

I: Ya, bien, entonces como big band está ya desde ese tiempo bien.

E: Claro...

I: Em... Los instrumentos: ¿Qué filas tienen? ¿cómo se constituyen? ¿cuánta gente es?

E: Bueno, la big band tradicional tú sabes que es, no cierto, cuatro trombones, cuatro trompetas y cinco saxos, no cierto.

I: Claro.

E: Esto, digamos a nivel escolar no es tan, o sea yo por lo menos no lo hago así, yo hago, digamos, los que me lleguen, tengo, digamos que tengo trombones, trompetas y saxos...

I: Ya.

E: A ver en cuanto a diferencia a lo mejor de la big band original, no tengo saxo barítono... sino que uso solamente tenores. Ahora en cuanto a números siempre va variando, insisto depende del número de personas que tengo, por ejemplo en este momento tengo tres trombonistas, tengo como seis trompetistas y tengo cuatro saxofonistas altos y no tengo tenores, en este momento.

I: Ya.

E: Más la sección rítmica, obviamente que siempre está: bajo, guitarra batería y piano, eso y flautas transversas, tengo una fila de flautas transversas, siempre la he tenido y también varía el número, por ejemplo ahora tengo tres solamente pero antes, no sé po', tuve cinco, en algún momento tuve dos, varía...

I: Ya bueno, sí, acá ... me interesa saber bien, me interesa la experiencia como de tu big band ¿sí?

E: Ya.

I: Como que la formación como de big band, como tradicional... no necesito que vaya en esta entrevista... ¿ya?.

E: Ah, perfecto, ya.

I: Como para acotarnos... pero, bien, harta gente igual.

E: O sea, alrededor de veinte personas, también pensando que es un taller no cierto, y la idea es que no sea tan pequeño tampoco

I: Claro.

E: porque obviamente uno lo muestra al colegio y el colegio también invierte, entonces no puede invertir el colegio en doce niños, mientras más grande mejor,

I: Sí.

E: Ahora yo tampoco me quiero pasar de un número excesivo si no va a perder el, digamos como el sonido mismo, porque hay muchos.

I: Ahora, los participantes de la big band ¿en qué edades fluctúa o qué cursos fluctúa más menos?

E: Desde quinto hacia arriba hasta cuarto medio, incluye un par de ex alumnos.

I: Ya, bacán... Y en torno a la organización de la big band, me interesa saber ¿cómo son las jerarquías ahí? muy por encima porque después lo vamos a ver igual,

E: Ya.

I: si hay director, arreglista o si haces tú esa pega, si tienen profesores de instrumentos, todo eso que gira en torno a que los estudiantes toquen.

E: Todo lo hago yo.

I: Ya.

E: No tengo un ayudante. Recién este año llegaron ex alumnos, bueno te cuento que el año 2019 fue la primera generación que yo saqué chicos de cuarto medio tocando,

I: Ya.

E: porque yo cuando los tomé los tomé a todos con séptimo básico eran los más grandes, y los más grandes digamos que no entraron también por un tema de cambio de profesor, no cierto, entonces digamos que yo los tomé desde chicos y ahora 2019 saqué, digamos, la primera generación de alumnos de cuarto medio que salieron tocando y de ahí fue la pandemia, no hubo nada, y ahora recién este año que lo retomamos empezaron a llegar ex alumnos, digamos, a ayudarme entre comillas, pero digamos que en realidad yo sigo siendo digamos el que hace todo, arreglos no cierto, dirección y ensayos por filas y todo eso...

I: Ya y ¿los niños en este momento no tienen profesores de instrumento?

E: No, yo, yo les enseño todo, básicamente obviamente.

I: Claro... si, por qué hago estas preguntas tan al callo, porque hay otras experiencias que de repente tienen profesores como tal, así como profesor de trompeta, cuando los fondos dan...

E: Claro, o sea es que es lo que debería ser, porque al final uno nunca es experto en todo, uno puede ser no sé profesor de instrumento de viento pero igual no es lo mismo ser un trompetista que ser un saxofonista, entonces si po' lo ideal es...

I: En torno igual, ahora hablando de los fondos, y con este tema ya se cierra como la introducción... Me interesa saber cómo se hace, ¿quién brinda los fondos, si el colegio, si los juntan ustedes o si ambos dos?

E: Digamos que todo lo con respecto a compra de instrumentos y mantención la hace el colegio.

I: Ya.

E: A ver, así como yendo un poco al pasado el dueño del colegio, porque es un colegio particular subvencionado, el dueño es, digamos, él es músico y él formó, digamos, la primera big band, ahora tiene tres colegios y los tres colegios tienen big band cada uno.

I: Claro.

E: Entonces, él, digamos, invirtió de su bolsillo en cada instrumento, él fue comprando, él viajaba de repente a Estados Unidos y compraba, digamos, en las tiendas, como se llama, de segunda mano que generalmente son instrumentos de marcas no cierto,

I: Sí po'

E: de marcas reconocidas, pero usados y allá además la calidad es diferente entonces digamos que acá son instrumentos de muy buena calidad. De hecho hay instrumentos acá de años, tienen muchos años así y aún suenan y suenan mejor que unos nuevos que se han comprado; y claro, él de su bolsillo invirtió en todos los instrumentos en todas las cosas no cierto, y bueno ahora el colegio en lo que ha aportado más que nada en cosas así como mantenciones no cierto, que se yo cambios de cuerdas, cambios de parches, que se yo las cosas para engrasar y todas esas cosas las aporta el colegio.

I: Ya, bacán... lo otro me había olvidado o no sé si lo vi bien, tu instrumento principal ¿cuál sería?

E: Piano.

I: Piano, bien. Sí, con eso ya cerramos todo esto, bien... Ahora si vamos a pasar a la entrevistas como tal... Bueno como te dije, estamos trabajando o yo inicié mi entrevista, la creé con tres

criterios, vamos a partir por el primero que sería de estrategias pedagógicas ¿sí? y la primera pregunta es... **¿Cómo se logra o cómo logras tú mantener un ambiente de respeto durante los ensayos?**

E: Bueno, obviamente uno trata de ser director y profesor al mismo tiempo, o sea, yo creo que no es muy diferente lo que uno hace en el aula a lo que hace en el ensayo la verdad... Entonces en ese sentido, creo que la pregunta va como al docente cómo yo hago que haya respeto bueno inculcando en el fondo que digamos no hay, sobretodo en el tema del cómo tocamos no cierto, cuando uno parte, parte haciendo puro ruido por ejemplo, en el fondo digo bueno todos partimos así que al contrario. Y yo creo que bueno se logra porque en el fondo los alumnos, los mismos alumnos grandes entienden, no hay burlas en ese sentido porque yo creo que también todos pasaron por eso... Eso, no sé qué más se puede decir, bueno el tema me imagino que de siempre tener, digamos, el control sobre una clase, todas esas cosas no cierto, tratar de llamar la atención cuando hay alguna especie de falta de respeto en torno al aula no cierto, que se yo alguna palabra, alguna grosería, ese tipo de cosas. Pero eso digamos tienen que ver igual yo creo que es lo mismo que en el aula en el fondo, no es muy diferente en ese sentido.

I: Sí, y en esta misma pregunta respecto como a la forma de mantener silencio por ejemplo cuando ensaya una fila o cuando tiene que tocar una fila en específico. En el ensayo general ¿cómo se genera eso? porque es bien complejo manejar a estudiantes con instrumento en la mano porque dan muchas ganas de tocar, entonces **¿cómo se hace en esos momentos en los que el curso o en este caso la big band está escuchando a una fila en específico o a un compañero en específico?**

E: Mira yo creo que igual hay un trabajo, por lo menos de mi parte, que viene de mucho antes porque yo a los chicos, no cierto, en cuarto básico o incluso cuando son más chicos yo una cosa que les hago mucho hincapié es en el tema del silencio, de que en la música es muy importante el silencio ¿por qué? porque obviamente si nosotros escuchamos algo muy bonito pero hay mucho ruido no lo vamos a escuchar y no lo vamos a poder disfrutar. Entonces, de hecho hago el recuerdo no cierto, en primero, segundo, tercero básico como que inculco mucho eso, después en cuarto básico cuando empiezan a trabajar los instrumentos lo mismo, ahí ya es un poco una guerra porque ellos primera vez que se enfrentan a un instrumento, o sea, digamos en la clase misma imagínate cuarenta con no sé, con su instrumento obviamente van a sonar, entonces ahí es más bien eso, es más bien trabajo de hacer que el curso haga silencio pa' poder hacer las primeras notas. Entonces, yo creo que es un trabajo que viene de antes y eso es una de las ventajas de ser, a lo mejor, aparte de director de ser profesor de los cursos, el colegio igual es pequeño, tiene un curso por nivel entonces yo prácticamente conozco a todos, a todos los alumnos los conozco, entonces digamos que todos los que entran a la big band en quinto, tienen la opción de entrar en quinto básico, ellos ya saben como se trabaja más o menos en la música, y ellos saben ya que esta seña (*cierra el mano*) ya es silencio; entonces como que llegan más o menos entrenados en ese sentido. Creo que me costó cuando llegué, cuando llegué los primeros años séptimo, sexto, séptimo era difícil guardar silencio, tenía que gritar mucho, y yo creo que con los años también ya tengo que gritar mucho menos, ya como que hay mucho más entendimiento en cuanto a la educación, como se dice, del ensamble, de la educación instrumental podríamos decir.

I: Bien, con eso me queda clarito todo, muy bien, bacán. Bien, pasamos a la siguiente pregunta de este mismo eje de estrategias pedagógicas y es **¿quién y cómo eligen al líder de cada sección?**

E: Yo creo que eso se da de manera natural, yo oficialmente no nombro a ningún líder, no tengo ningún jefe de fila por decirlo así; pero siempre va a haber un alumno que sea más destacado, que toque más no cierto y yo creo que eso se da de manera natural... y claro ese mismo alumno, a

veces, va como, va ayudando a los otros o los otros lo miran no cierto, a veces, yo hago estratégicamente, no sé po', si hay un alumno que es más destacado y otros que son más bien nuevos, pongo a ese alumno en medio, pero digamos que oficialmente no lo designo así como "ya tú eres el líder".

I: Claro, se da natural.

E: Claro, naturalmente.

I: Ya bacán... si bien, con eso estoy. Pasamos a la tercera pregunta y es **¿cuál es la rutina pedagógica que utilizas para abordar la improvisación?** acá pensando la improvisación desde el arreglo, al ensayo y al concierto. No sé si te queda clara esta pregunta...

E: No, ¿no te refieres a la improvisación del jazz en sí? la improvisación por escalas y ese tipo de cosas o...

I: No no, más allá de eso es ¿cómo piensas tú la improvisación a tu big band? por ejemplo, diciendo "ya, yo sé que, no sé, tengo un trombonista muy bueno y él me va a improvisar entonces mi arreglo lo pienso para eso", desde ese punto, desde el arreglo cómo piensas como ya voy a meter la improvisación en este arreglo, de esta forma... eso es lo que me interesa.

E: ¿Desde el aspecto técnico? ¿teórico?

I: Desde un aspecto más técnico y de práctica, por ejemplo ya elijo al trombonista porque es el que tiene más manejo musical, eso es el primer punto del arreglo, luego paso al ensayo, ¿cómo se hace en el ensayo? ¿cuál es el tiempo de la improvisación en el ensayo? ¿cómo se controla eso? y posteriormente en el concierto o en una presentación, por lo general eso en las presentaciones como que se deja fluir no más po'...

E: Claro, mira yo... pa' que un poco entiendas el cómo yo trabajo, yo de quinto para arriba ¿por qué empiezo la big band ahí? porque yo tengo asignatura de música hasta octavo, no cierto, la común y corriente, la que todos los profesores hacemos, no cierto, con todo el curso, pero aparte de quinto para arriba ellos tienen una asignatura que se llama Taller, y ellos escogen entre tres talleres: deporte, pintura o big band, y obviamente los que tienen big band los agarro y empezamos los primeros pasos en el instrumento de viento. Entonces, ellos aparte de la clase de música tienen, este que es como big band no cierto, como el ramo big band. En el ramo de big band se trabaja más el instrumento mismo y en la asignatura de música yo le doy mucho a la lectura, mucho mucho a la lectura, los chiquillos ya en octavo, primero medio ya leen así, no a primera vista obviamente, pero digamos tienen un sentido de lectura, claro les uno puede pasar una partitura y no es chino para ellos, ellos lo pueden traducir no cierto, con trabajo y todo eso. Y en enseñanza media, música es optativo, o sea, ellos escogen entre artes visuales y música; entonces yo, cuando ellos llegan a enseñanza media, pensando también que muchos de los alumnos están en big band, están en música y además llegan, digamos, a este optativo de enseñanza media, ahí yo les hago trabajo más de teoría, empiezo, en primero medio, con escalas no cierto, formación de acordes, y ya en segundo medio les empiezo ah, ya en primero medio empiezo a hablar de ¿para qué nos sirve una escala? por ejemplo para improvisar, y ahí les hago unos ejemplos no cierto, y hago que ellos improvisen en una escala mayor dentro de un backing track por ejemplo en Sol, de hecho eso lo acabo hacer ahora, entonces ya ellos entienden lo que es una improvisación y cómo funciona la improvisación dentro de la música, en primero medio; y ya en segundo medio ya les empiezo a meter más elementos de la improvisación que se yo, les enseño que se yo, escalas menores, escalas pentatónicas, otro tipo de escalas, la escala de blues puede ser, ahí depende también mucho de la generación ¿ya?, además que este año ha estado bien extraño, el año pasado no tuvieron, entonces segundo medio está al debe en varias cosas... Y ya tercero y cuarto medio trabajamos, digamos, ya la improvisación propiamente tal, en tercero medio hago un trabajo de que ellos, digamos, improvisen en una tonalidad, no cierto, que yo puedo tocar en el piano o que improvisen en un backing track en una misma escala, no cierto, de forma, digamos, más fluida, con más elementos, les voy agregando también los elementos

rítmicos y todo eso; y ya en cuarto medio, digamos que uno de los trabajos importantes es que ellos improvisen un estándar de jazz que ellos escojan no cierto, que ellos toquen el tema y se haga la improvisación con todos los elementos que han visto. Entonces, todo eso solamente en el optativo, entonces digamos que los alumnos, que están en la big band, ellos ya tienen el conocimiento de improvisación y ya saben cómo se improvisa, entonces yo no tengo que en la misma big band enseñar a improvisar, sino que yo me ayudo también con las clases, con los optativos... Eso.

I: Bien, en torno, para cerrar esta pregunta me gustaría hacer hincapié en cómo piensas el arreglo para la big band, en específico con el tema de la improvisación... ¿Los arreglos los haces tú? ¿Los recopilas de alguna parte?

E: Los arreglos los saco de internet la verdad, los bajo. Algunos los compro, la minoría los compro en realidad, en realidad los compraba el colegio pero ahora ya como que prefiero copiarlos en realidad, porque copio lo que necesito además, por ejemplo no tengo barítono, no tengo que se yo algún otro instrumento, entonces copio lo que necesito del arreglo específico que necesite, hay muchas como se llama, como partituras, que están en Youtube, que van pasando y pasa todo el arreglo, entonces digamos que yo lo que hago es copiar de ahí lo que necesito; también depende mucho del nivel que tenga la big band po', o sea, hace dos años tenía un nivel muy grande y hoy en día por ejemplo estoy casi de cero, entonces también depende mucho de lo que tenga y ahí yo voy sacando. Hay algunas cosas que, arreglos que los he hecho yo personalmente no cierto, así como arreglos sencillos no cierto, insisto depende mucho del nivel que tenga.

Y con respecto a la improvisación... bueno ahí también depende, algunos arreglos, no cierto, que son básicos vienen con un solo que está sugerido y claro, a veces, yo les digo "toque ese solo no más, ese solo que está escrito", insisto también depende del solista, por ejemplo si tengo un saxofonista alto que va por ejemplo en primero medio, ya a esa edad leen bien no cierto y son muy, en cuanto a lectura son muy cuadrados, o sea que hemos leído siempre, no nos hemos tirado mucho a la improvisación, entonces en ese caso, y si ese es mi primer saxofonista, entonces digo ya entonces "mejor léalo, léalo no más, sáquelo y escúchelo" que se yo... también hago hincapié que el que se escucha en el audio por ejemplo es distinto al que está, hace otras cosas, entonces ahí trata de hacer una mezcla que se yo, no cierto, no todo es tan cuadrado así como la lectura. Ahora, si el saxofonista va en tercero o cuarto medio y ya improvisa muy bien le digo "ya improvisa", obviamente, también depende mucho del arreglo, o sea hay algunos solos que están muy bien escritos que yo digo "no, me gusta como suena este así que tócalo igual" o algunos que son muy difíciles de improvisar igual po', entonces, porque tienen muchos cambios de acordes, de tonalidades, entonces mejor hacerlo escrito y se van a la segura.

I: Bien, y llegando al tema del ensayo como tal... **¿Cómo decides a quién darle la improvisación de cada arreglo?**

E: Es lo que te había dicho po', depende mucho del nivel del chico, no cierto. Por lo general... todos los cursos que llegan a cuarto medio digamos, no en este caso insisto, digamos que este año tuvimos un año menos, perdimos mucho la verdad, pero digamos que dentro de una estructura, entre comillas, normal todos los alumnos de cuarto medio, en general, pueden improvisar; obviamente a los que escojo, escojo a los destacados y a los que les gusta además, porque hay algunos que son más tímidos no cierto, que no son muy dados a querer improvisar y hay algunos que tienen mucha confianza, que siempre quieren tener un sólo, entonces ahí trato de... bueno hay canciones que tienen cuatro solistas derepente, entonces ahí trato de animar a los que están menos acostumbrados a solear.

I: Ya bien, si ya ahí tocamos todos los puntitos... Creo que esta reunión ta' por acabarse ¿te puedo mandar otro link?

E: Si, claro no hay problema.

I: Ya bacan te lo mando al tiro.

E: Ya.

I: Entonces, con eso terminamos todo el primer criterio que era de estrategias pedagógicas y de trabajo como tal, ahora pasamos al criterio del desarrollo personal... y acá me interesa saber **¿cómo trabajas es específico el miedo escénico en los estudiantes?** porque el tocar en grupo, presentarse como que derepente puede ser complejo.

E: Mira, yo creo que al igual que al enseñar a tocar un instrumento mientras más chico mejor no cierto... y lo mismo, o sea, por ejemplo los que van en 5to, que en general son los más temerosos y lo digo porque son los primero digamos, los hago tocar digamos en los, yo por ejemplo a finales de semestre, cada final de semestre hacemos una presentación de talleres musicales y se presentan todos los talleres musicales, yo tengo el taller de 5to y 6to que es uno solo, el taller de 7mo-8vo que es otro y los optativos de enseñanza media, más la big band. Entonces tengo como varios talleres, entre comillas, que presentar, entonces cada taller se presenta, entonces ellos y se presentan frente al colegio, en algunos casos frente a los papás no cierto, entonces de chicos empiezo ya como a, a empezar ya a hacer que toquen en público, esa es la idea. Ya el estar en una big band no cierto, ellos igual están como de alguna manera presentando lo que ellos tocan frente a los demás así que... Y lo otro, es que se toma con harta seriedad cuando tenemos una presentación, sobre todo afuera, entonces los mismos chicos se concentran hartito antes de ir, que se yo, entonces yo creo que eso también se traspasa y al momento de tocar en vivo son muy serios en ese tema, como que son bien... van como bien preparados así como psicológicamente, porque además que se apoyan entre ellos cachai', entonces... pero, yo creo que es eso, desde chicos prepararlos; cuando son más grandes obviamente si es que quiere entrar, tiene muchos deseos de entrar a la big band enseñanza media, se puede dar no cierto, y ahí ya uno no tiene que preparar tanto eso porque si quiere entrar es porque quiere tocar, entonces... pero cuando son más chicos y están ahí como más bien dubitativos, se dice, ahí uno los prepara de esa manera pienso yo, por la experiencia no más.

I: Bien... Y al momento de los conciertos, **¿por lo general la big band tiene alguna rutina o algún trabajo como previo a tocar, alguna concentración como en alguna parte, conversaciones?**

E: No, o sea nada fuera de lo común, nosotros generalmente probamos sonido no cierto antes, siempre trato de que previo a la presentación haya una prueba de sonido, para que también los chiquillos tengan confianza, que no lleguen y entren y toquen, que ellos entren no cierto, toquemos un par de canciones que se yo, dar algunas indicaciones; más que nada eso y previo a la presentación obviamente dar las indicaciones típicas no cierto, que se yo, cuanto vamos a tocar, que es lo que vamos a tocar, todo eso, nada así como tan específico, así como medio cabalesco no.

I: Claro, ya bien... Bueno pasamos a la siguiente pregunta y es **¿Qué espacios tiene el estudiantado para participar en la toma de decisiones artísticas del elenco?** esto en torno a por ejemplo si tienen la posibilidad de elegir repertorio, si tienen la posibilidad de por ejemplo decidir si tocar o no en alguna otra parte como elenco, como más allá de la decisión personal de "no, yo no toco" si no que el ponerse de acuerdo y esta especie de toma de decisiones, cuáles serían los espacios que das para eso.

E: Yo doy los espacios, ahora siempre, obviamente soy yo el que va a cortar el queque, en ese sentido, en cuanto a repertorio y en cuanto a todo. Pero, a ver, sobre todo en repertorio sí, ellos... yo a veces les doy así como, ya a ver si me sugieren algo, sobretodo los más grandes porque obviamente los más chicos no saben mucho, así como que están dispuestos a tocar lo que les pase, pero los más grandes cuando ya empiezan a conocer también del jazz y todo eso, empiezan

a sugerirme cosas algunos, empiezan a escuchar los mismos, estas mismas cosas, estos mismos, no me acuerdo como se llaman, estas mismas, digamos, páginas que están en Youtube no cierto, ellos mismos la empiezan a escuchar y “oh me gusta esta” y incluso cuando me dicen “oh es buena esta canción” y a mi me gusta también, yo les digo “Ya escríbela po’, escríbela tú”, tuve una canción que un alumno la escribió completa para toda la big band y la tocamos, y era una canción difícil por eso no me había atrevido así como a hacerla yo, pero él la escribió, se dio la lata, aparte de aprender a usar, no cierto, el software y se dio la lata de escribirla, de hecho me contó la mamá “Oye está el día escribiendo, que parece no sé, músico, no sé qué le pasa”, y claro po’ y escribió toda la partitura y ahora la tengo acá po’, la tengo acá, parte del repertorio, pero repertorio bien difícil. Pero en ese caso yo sí, yo doy digamos las opciones... hace poco un ex alumno me llegó con un repertorio, con un arreglo que había hecho él no cierto, entonces... sí, por lo general doy digamos espacios, ahora insisto finalmente siempre el que corta, el que tiene la última palabra soy yo en ese sentido. En cuanto a presentaciones, algunos alumnos “oye, hay no sé, hay una que se yo, tocata allá y podríamos ir y que se yo...”, pero por lo general yo soy bien cuidadoso con esa cosas la verdad, bueno, los más grandes siempre van a querer ir a tocar a donde sea no cierto, pero obviamente uno tiene que saber que uno no va con chicos grandes no más, va con chicos más chicos, entonces no voy a cualquier lugar, generalmente voy a colegios, a universidades, pero así como tocar en plazas y cosas así, bueno sí, lo hemos hecho, pero también con resguardo, con apoderados que nos apoyan y todo eso... depende también, estoy abierto pero soy más cuidadosos que con el tema del repertorio. También, a veces, derepente un alumno me dice no sé po’ “quiero cambiarme de saxofón alto a tenor” por ejemplo, ahí también po’, también depende, ahí es conversable, todo es conversable, también depende de cuantos, no cierto, instrumentos disponga, hay algunos alumnos que se cambian de, digamos de, de familia así, de saxo a trompeta por ejemplo, pero también ahí depende, yo también veo sus, si es, si será capaz este alumno de hacerlo, si es talentoso probablemente sí, pucha pero a lo mejor no le ha ido tan bien en saxo, tal vez sea la oportunidad de que cambie. Entonces sí, también en ese sentido soy abierto, pero también escuchando mis recomendaciones, como que lo converso con el alumno, a veces les he dicho “sí, cámbiate mejor, no cierto, además que nos falta, no sé po, nos falta un trombonista entonces, ya hay varios saxos, así que cámbiate” y en otros casos les he dicho “no, sabes que mejor quédate, porque a ti te va bien y yo creo que te va a ir mejor aún” entonces, ahí es conversable, pero si doy los espacios.

I: Ya, bacán... bien con esta me queda bien claro esta pregunta, pasamos a la última de este eje, que es el desarrollo personal, que es **¿Cómo ves tú la confianza que tienen los estudiantes sobre si mismos en el desempeño del instrumento?** como puedes ver eso, como lo ves, desde cuando parten, tú que los agarras desde pequeñito, desde cuando parten tal vez hasta cuando ya se sienten capaces de hacer solos, como ves el progreso de esa confianza en el grupo en sí.

E: Hay un progreso, obviamente, natural, que ellos cuando pescan el instrumento y no suena, y obviamente... hay un avance no cierto con muchos años de trabajo a cuando llegan al final de digamos del colegio y ya dominan su instrumento, hay un avance natural en eso. También tiene mucho que ver con la personalidad de cada alumno, van a haber alumnos que llegan a cuarto medio siempre tímidos, sin querer que toque solo, por ejemplo cuando yo hago tocar “ya haber toque solo esa parte”, siempre van a haber alumnos que van a tener mucha confianza en eso y otros que van a ser más bien tímidos, pero por lo general si hay un avance natural no cierto, que lo da la misma confianza al tocar bien su instrumento obviamente va a tener menos vergüenza en hacerlo sonar, eso.

I: Esto, en este punto, ¿existe un reforzamiento como positivo o negativo de ti a los niños y entre los niños?

E: Sí, o sea, si te refieres al mismo hecho del refuerzo positivo que conocemos todos los profesores, yo soy muy de eso, así como que siempre que me presentan algo sea lo que sea no

cierto, sea una prueba de la asignatura no cierto o alguna frase, que se yo, siempre le voy a decir “bien”, así como que no... pa mí no es como “no, ta’ mal”, siempre le voy a decir bien, porque siempre va a haber algo positivo en eso, entonces yo siempre pienso “a ver ¿qué es lo que hizo bien?” y es lo primero que le digo tocaste la canción completa, puede que la haya tocado pésimo, pero tocaste la canción completa super bien, ya lo hiciste bien, pero tienes que arreglar esto... entonces en ese sentido, yo soy bien positivo así, incluso para todo, bueno para los de la asignatura sobre todo que siempre hay ahí... los menos talentosos obviamente están en los que hacen la asignatura, digamos, natural, claro po’ hay niños que no tocan nada, hay niños que por ejemplo tocan, los que agarran el instrumento por primera vez cuarto básico y... sobre todo lo vi en lo virtual no cierto, porque yo no tuve la oportunidad de verlos a todos, cuando uno está presencial uno los ve a todos, tiene un panorama más o menos no cierto, pero en lo virtual con cámara apagada o con, digamos, muteados uno no ve cómo están tocando y derepente me dan la prueba y me dan una cuestión nah’ que ver, como que tocan cualquier cosa, parten agarrando la guitarra al revés, que se yo, entonces ya, pucha pero tiene que haber algo positivo, la hiciste sonar por último...

I: En este punto de reforzamientos, entre pares, entre ellos mismos existe este reforzamiento? lo ves?

E: Sí, yo lo veo la verdad, porque insisto, yo creo que todos y ahora que tengo la posibilidad de que todos los que están yo les haya enseñado en algún momento, entonces como que... lo que te decía al principio o sea se ve en ellos reflejado en los chicos no cierto, de hecho hace poco un ex alumno me comentaba porque habían dos niños trompetistas nuevos de 5to básico, tan’ recién aprendiendo a tocar y este chico llegó, ex alumno que está estudiando ahora en Projazz no cierto, me decía *oye esos niños que están...* típicos niños que son super así, que vienen a los ensayos, que llegan temprano, que son super motivados y pero están recién aprendiendo obviamente, entonces él decía “Oye mire, ahí me veo a mí con el pablo” que era un cabro que también estuvo, “Me veo ahí, me veo” se ven reflejados entonces yo creo que eso también, hay un ambiente en ese sentido super positivo, de que los chicos se ayudan no cierto, se preguntan y eso.

I: Bacán... Para terminar con esta pregunta que es una de las que más tenía como en la mira... este progreso tú al verlo, de que ya se sienten con más confianza, de que están más tranquilos al momento de tocar **¿va de la mano con mayores responsabilidades?** o no necesariamente.

E: Yo creo que sí, yo creo que parte ellos también se sienten parte, no cierto, del elenco, ¿ya? entonces ellos también de alguna manera, no sé si yo les encargue más responsabilidades, yo creo que son responsabilidades más bien prácticas no cierto... siempre yo digo, por ejemplo, cuando vamos a una presentación “oye los más grandes, ustedes saben que los chicos los miran a ustedes” no cierto, entonces yo creo que ahí paso en el fondo el peso de la responsabilidad de cómo se van a comportar sobre todo... y también el tema de cómo, de su actitud en los ensayo po’ obviamente. Obviamente cuando son más grandes tienen más confianza no cierto, entonces se suelen decir más cosas, entonces yo trato de siempre de como “Bueno pero, miren estos niños de 6to los están mirando, y están haciendo, ustedes son el ejemplo a ellos” entonces en ese sentido eso, digamos, es una responsabilidad. El tema de los solos también es una responsabilidad importante, así como siendo más práctico no cierto, el cómo suene y todo eso; el tema de los traslados del equipo y todas esas cosas, del cuidado de los instrumentos, ese tipo de cosas yo creo que les voy pasando más, en ese sentido dándoles como mayores responsabilidades...

I: ¿Los instrumentos los dejan en el colegio?

E: Sí, hay instrumentos, o sea los instrumentos están en el colegio, ahora hay algunos alumnos, la mayoría en realidad, se compra después de un tiempo sus propios instrumentos, entonces obviamente ellos se los llevan a sus casas, también está la opción de dejarlos si ellos quieren, pero por lo general se los llevan.

I: Ya, sí, bacán, con esto terminamos este criterio que es el de desarrollo personal y ahora pasamos netamente al desarrollo social, ¿ya? acá la primera pregunta... te había dicho que duraba como 30 minutos, una hora y nos estamos extendiendo ¿Tienes algún problema?

E: No, no, es que el viernes estoy libre, tengo solo una clase a la primera hora, así que estoy relajao' por ahora.

I: Ah ya, es que derepente estar disponiendo, tenis' que ir a alguna clase...

E: No, no, te aviso po', te aviso si tuviese, pero no, no tengo ahora en este momento.

I: Ya, bacán. Entonces pasamos al tercer criterio, la primera pregunta es **¿Cómo favorece la participación en una big band a las relaciones entre estudiantes?**

E: Pucha, un montón...

I: Acá te la voy a orientar un poquito porque es muy amplia ¿ya?

E: Si, si, si, si.

I: Durante los ensayos cómo ves la relación entre los chicos, en los conciertos también cómo se ve la relación ya que el concierto al ser una, como una responsabilidad mayor como ante un público también las relaciones son distintas, y si se ve reflejado en la vida escolar, o sea si derepente hay niños que se conocen en la big band y después andan jugando juntos en el colegio, en los recreos, cosas así.

E: Yo creo que influye mucho, mucho la verdad, porque ellos de alguna manera se sienten parte de algo dentro del colegio: la big band, la big band del colegio. Entonces de alguna manera, a muchos les da, por decirlo de alguna manera, les da vida dentro del colegio; claro, obviamente cuando uno ensaya no cierto, claro se conoce con personas de otros cursos de otros niveles pero ya cuando vamos a un concierto juntos, compartir en el bus no cierto, compartir en un escenario, que se yo, eso digamos que afianza mucho su relación entre ellos no cierto... se hacen amigos, si bien no comparten, bueno porque típico que en los cursos tienen sus redes de amistades y todo, pero sí po' hay una buena amistad entre ellos, nosotros tuvimos la posibilidad de irnos de gira el 2015 y claro, en el fondo hicieron ahí amigos de toda la vida prácticamente, que yo los veo en Instagram y se siguen mandando mensajes de te amo que se yo y puras cosas así, entonces sí po' hace amistades grandes. Y lo otro que también les da confianza a muchos... la segunda pregunta ¿cuál era perdón?

I: Si, esto es, esta pregunta es ¿Cómo favorece la participación en una big band a las relaciones entre estudiantes?

E: Ya, pero me dijiste otra después...

I: Sí, esto es orientado a cómo se comportan en los ensayos entre ellos, como se comportan en los conciertos y si se puede ver esto reflejado en la vida escolar de los participantes.

E: Sí, bueno eso, eso exactamente, y lo otro también... que muchos alumnos por ejemplo me acuerdo que tenía un chico que iba en... hasta 5to básico, lo tuve de 1ero, no cierto, hasta 5to básico y que siempre fue callado, siempre fue así medio flojo para el tema de entregarme, que se yo trabajos o de mostrarme que se yo canciones, más o menos en 6to entró a la big band como que cambió totalmente, como que le dio vida así la música, encontró su espacio, incluso cambió su personalidad, ya no era tan callado, hablaba con los compañeros no cierto y ahora es como casi el mejor compañero de su curso, entonces claro po', digamos que la música no es solo música, obviamente les da una identidad a los chiquillos que en muchos casos no cierto, tengo varios ejemplos de que... bueno yo tengo un What's App con los apoderados de la big band también y muchos me decían "¿Cuándo vamos a volver?" el año pasado no cierto, "¿Cuándo vamos a volver? que mi hija no está bien y necesita la música" y ahora que volvimos pucha los veo y que bueno porque sé que les hace bien a muchos, así en su vida personal incluso, como que les da a muchos un lugar, un sentido por decirlo así.

I: **Y aquí en esta misma línea... tú ves como que se organizan entre ellos por ejemplo que salga algún trío de jazz desde esta big band, como por fuera que hagan un proyecto ellos?**

E: Sí, bueno como te decía, el año ante pasado saqué al primer, digamos, generación de cuarto medio, previo a esos años claro ellos formaron una banda, no cierto, los más grandes y tocaban en el colegio, en presentaciones no cierto, se juntaban en casas y hacían cosas. Ahora este año, al principio de año que todavía no volvíamos a los ensayos también se empezaron a juntar algunos ex alumnos y alumnos no cierto, en casas no cierto, de manera particular y ensayaban canciones de la big band o de otras cosas, entonces claro, así como tan específicamente de jazz no han salido cosas, pero yo creo que mas adelante también po', hay un par de alumnos que han estudiado música que también yo creo que van a ir formando, me imagino, sus propios elencos tomando gente de aquí del colegio también seguramente.

I: Sí, ya, te pregunto esto porque a mi me generó mucha curiosidad el ver que de la conchalí big band, que es como el proyecto como el máximo, habían grupos de los mismos estudiantes así de 15, 16 años que tenían tríos por fuera y tocaban y ya a un nivel más experimental como de sus sonidos.

E: Si po'.

I: Entonces por eso me interesaba, porque es enriquecedor esa información de cuando se forman grupitos, que se organizan bien, tocan de una manera distinta.

E: Sí po', si, lo que si me pasa mucho es que preguntan, bueno que yo creo que estoy en un nivel mucho más bajo en ese sentido, pero también pensando en que son más chicos porque, como te digo, recién el año ante pasado saqué la primera generación, el año pasado no existió, pero muchos me preguntan así de "oye quiero tocar esta canción y como es" y me preguntan, me preguntan hartito, digamos a nivel básico, o sea ta' ya la curiosidad de irse yendo por otros lados, entonces por ahí vamos bien la idea es igual seguir creciendo en eso.

I: sí, si, o sea se hace lo que se puede con los contextos, la conchalí big band tiene profesores de cada instrumento, entonces como es un proyecto de tanto tiempo ya está casi como una escuela propia.

E: Claro po' y el profe igual, bueno él nos, yo te contaba que Gerhard nos hizo una charla de lo que hace él, de cómo es el proyecto de Conchalí Big Band en el fondo, y él nos explicó con detalle todo lo que hace y claro po' él tiene, bueno cuando él trabajaba, él trabaja 20 horas pero tenía solo las 20 horas de la big band, no tenía horas en aula cachai' y obviamente la realidad de los profesores es que creo que las horas en aulas es lo que más desgasta, entonces obviamente es difícil poder hacer digamos, con horas en aula, poder tener... hacer un elenco y ese tipo de cosas; entonces ya con esas 20 horas solo de dirección imagínate, que eso incluía horas de ensayo, horas de dirección, horas de arreglar y todo eso, y aparte de eso claro tenía además profesores digamos, profesores de cada instrumento, entonces claro es un proyecto bien grande, que yo creo que todos los que dirigimos big band aspiramos un poco a llegar más o menos... es la idea, lo ideal de proyecto pa' que funcione.

I: Es que igual es el tiempo, o sea está desde el 94, es... lleva mucho tiempo.

E: Sí po, no y como te digo él está dedicado, el es director... su trabajo es así "En qué trabajas? - Soy director de la big band" cachai', él puede decir, bueno ahora es... ahora se fue al sur si no me equivoco, pero claro él puede decir no cierto, o el algún momento de su vida puede decir "yo soy director", yo no puedo decir eso ¿cuál es mi trabajo? yo soy profesor de música y trabajo en un colegio, hago clases en un colegio, ese es mi trabajo principal.

I: Sí, bien. Acá voy a pasar a otra pregunta de este mismo eje que es **¿Qué valores fomentas tú mediante la dirección de esta big band?** acá me interesan todos los ambitos, ya sea espiritual, de expresividad, de conocimiento, todo, todo, todo; todos los valores que tú fomentas mediante tu dirección.

E: Yo, bueno, yo creo que uno de los principales es la responsabilidad obviamente, es el primer valor que se me viene a la mente cuando yo enseño música, o sea creo que uno más que música está enseñando que porque probablemente de todos los alumnos que salgan de acá del colegio

muy pocos van a estudiar música, pero ¿qué es lo queda al final? que ellos sean responsables en las entregas, que se yo... bueno, específicamente en la parte de la asignatura misma que ellos entreguen los trabajos a tiempo no cierto, en el caso de la big band obviamente que se aprendan su línea como corresponde... **la perseverancia es otro** por ejemplo, o sea está de más decir que si queremos tocar bien hay que ser perseverante, una big band es un elenco que se logra, por lo menos en mí caso, necesito por lo menos tres años para que la big band tenga un nivel más o menos decente no cierto, tres años de trabajo, antes de eso no vamos a poder, o sea, tengo que ser realista, no vamos a tocar como la conchalí big band al primer año o segundo, tercer año vamos a lograr un nivel decente, así que podamos tener un repertorio con improvisaciones no cierto, que se yo, con... que uno la escuche y diga “Ah esto es una big band, una big band de jazz”; entonces para eso hay que ser muy perseverante po’, imagínate los chicos no cierto, que van en 5to decirle “bueno ustedes recién en 8vo van a estar tocando bien” es como, es como, es difícil poder enseñarlo así como... pero digamos que eso es lo que ellos aprenden no cierto, que ellos tienen que ser perseverantes, también con el tema del instrumento, o sea en un mes están recién sacando un par de notas no cierto, después de un mes ellos se dan cuenta que claro, que tenemos el pentacordio aquí ya sacado no cierto, do re mi fa sol, ah suena, hace un mes no sonaba nada, entonces... eso, el ser perseverante, no cierto, en su instrumento y también el bueno el **tener paciencia** no cierto, tener paciencia, ya sea con el sonido mismo del ensamble no cierto, al principio suena, no suena bien, suena desagradable, suena no, no, pero ellos para eso tienen que tener paciencia, bueno yo les digo “de aquí a dos meses vamos a estar sonando mucho mejor” la canción no suena ahora, incluso se ríen así, que se yo, hacemos la primera frase “oh y la cuestión salió horrible”, pero después ya de un mes, dos meses de trabajo suena y la presentamos y suena, entonces yo creo que también ahí la paciencia es importante... eso se me ocurre ahora, no sé qué otro puede ser...

I: Sí... Me interesaría en esta pregunta, en cuanto a ámbitos como espirituales que son como bien personales, saber si hay algún valor ahí, si el colegio tiene como una educación en torno a alguna religión, algún culto o algo así?

E: Sí, el colegio es adventista, el colegio es adventista entonces la educación es adventista cristiana lo que se da acá, y bueno en el fondo se les inculca a los chicos que, bueno digamos el valor principal de que Dios es el creador de todo, incluso de la música, entonces de alguna manera la música es un regalo que nos da Dios para poder disfrutarla y es un regalo que no le permite disfrutar al máximo a todos, eso es lo que yo más o menos yo le digo, Dios les dió, a los de la big band no cierto, porque tú entiendes no cierto también que no todos los chicos son talentosos, no todos tienen dedos pal piano, y yo les digo “chiquillos ustedes son bendecidos al tener la posibilidad de poder tocar un instrumento, porque yo les digo sus compañeros de curso no cierto, probablemente a muchos les gustaría pero no pueden estar acá porque no tiene ese don” entonces de alguna manera los animo también a que sean perseverantes porque ellos tienen el talento para poder hacerlo no cierto, que es un regalo y que ese talento si ustedes no lo ocupan al final se va a ir, en el sentido de que, no sé po’, y me ha pasado por ejemplo muchos alumnos de 4to medio que nunca estuvieron en la big band, de hecho este año me llegó por ejemplo un alumno que dijo que quería estudiar música, que se yo, se había dado cuenta que quería estudiar música, le gustaba, y claro yo lo conocía no cierto, muy talentoso y todo pero es de esos típicos alumnos que como que les gusta mas bien hacer la música digamos desde su... de manera particular no cierto, no tan en grupo, no tanto de venir a ensayos y esas cosas, entonces ahora que quiere estudiar música bueno lo estuve guiando un poco en el tema de las universidades y todo, y yo le digo pero lo primero, el primer paso que deberías hacer en estos tres meses que quedan de clases es meterte a la big band para poder trabajar, no cierto, ensamble, para poder trabajar lectura y todas esas cosas que te van a ayudar mucho cuando llegues a una carrera de música. Entonces claro po’, en el fondo ese talento si usted no lo ocupa, yo le decía a él “Imagínate si

hubieses estado desde chico acá, taríai' leyendo, taríai' tocando un instrumento bien, no cierto, y taría' ya pensando en que, a qué universidad te vas a ir, cuál es la que te conviene porque probablemente hasta tendrías las opciones, tendrías hasta las opciones de tener becas en otros lados" entonces... en el fondo eso po', el talento es un regalo que hay que aprovecharlo.

I: Ya, bacán, si... ahí como que me quedó todo más completito porque me interesa ver el ámbito porque... algo había visto del colegio, como de que... entonces me interesaba también cómo se veía eso en la música y cómo los valores se veían reflejados. Bien, pasamos a la última pregunta de la entrevista y sería **¿qué desafíos enfrenta el elenco en el marco del fortalecimiento de las habilidades sociales de sus integrantes?** acá... me refiero a los problemas más comunes que tengan entre la relación entre ellos mismos o ellos contigo como director... y cómo se trabajan un poco esos desafíos, cómo se denotan esos desafíos también y qué ves tú necesario para mejorar el desarrollo social de estos niños, qué otro punto te gustaría ver por ejemplo "me gustaría que tocáramos más, me gustaría que tal vez entre ellos se dirigieran" o ese tipo de cosas.

E: Yo creo que una de las cosas que ellos que tienen que justamente desarrollar para poder estar en la big band es justamente esto de la cosa social no cierto, de **las relaciones que ellos tengan con sus pares, que ellos sepan aceptarse**, yo creo que es requisito sin que yo lo pida o sin que yo lo exija a lo mejor en una inscripción o algo así, sino que ellos mismo se dan cuenta de que ellos deben aceptar digamos las diferentes personalidades porque aparte que los músicos en sí tenemos una personalidad media extraña muchos, no cierto, muchos muy... muy digamos extremas en algunos casos, unos muy callados, muy pa' dentro, otros muy extrovertidos no cierto, entonces digamos que esto también les ayuda para fortalecer esa aceptación que deben tener con las diferentes personalidades, el cómo yo lo enfrento yo creo que, no sé si... yo creo que es un desafío que siempre ha estado, creo que el poder hacer que un chico no se retire del elenco porque, no sé, el compañero le cae mal o la compañera le cae mal no cierto, es un desafío que uno igual tiene, no cierto... pero yo creo que eso, tratar de también inculcar esto de que tenemos que tener respeto, no cierto, a otros, no cierto, todos somos diferentes, igual el colegio es bien como inclusivo en ese sentido, no sé cómo será el programa exacto que... pero el colegio como que acepta muchos alumnos que tienen como problemas, qué sé yo, físicos no cierto, entonces yo creo que eso también se da de buena manera, por ejemplo tenemos un alumno que es como emblema no cierto, que va en 2do medio, que ha estado de chico acá y que tiene... no sé cómo se llama esta enfermedad, pero que le crece digamos la cabeza no cierto, está en silla de ruedas, no camina bien, pero digamos que en su curso es como, es natural, o sea nadie lo molesta o algo por el estilo, prácticamente es parte del curso, entonces uno no lo ve como alguien diferente. Yo creo que también como sociedad estamos un poco mejor en ese sentido, no sé si lo digo... por ejemplo acá hay mucho extranjero, me imagino que en otros colegios igual, hay muchos venezolanos, peruanos, que tiene un acento distinto, que hablan de manera distinta, que tienen costumbres diferentes, pero yo no veo diferencias, de hecho incluso muchos alumnos se... "ah no tenía idea que era extranjero, más encima tiene el mismo acento chileno entonces..." entonces yo creo que esas cosas también ayudan a esto, a no ver diferencias con los otros y a poder aceptar las diferentes personalidades no cierto, a nivel digamos de grupo.

I: Claro... y en esta línea qué ves necesario tú a mejorar en cuanto al desarrollo social en la big band que tú diriges?

E: Yo creo que eso, eso que te decía, a lo mejor el poder, a veces es difícil poder eh... porque eso es algo que tiene el alumno adentro, no cierto, a veces son rasgos de la personalidad que este alumno por ejemplo cuesta que se lleve bien con otros, cierto... claro lo que a lo mejor podríamos hacer, o sea tratar de mejorar el ambiente en general, tratar de recalcar esto del respeto a los otros, tratar de que hacer que los otros se sientan bien, cuando por ejemplo los alumnos grandes cuando, porque ellos son a los que generalmente les preguntan "oye ¿como se hace esta nota?", tener una buena actitud, recordar que ellos también fueron chicos, no cierto, responder de

buena manera porque a veces los alumnos no son tan pedagógicos pa' explicar las cosas po', explican así... entonces tratar de entregarles un poco lo que uno hace como profesor, no cierto, explicar con paciencia y que sea algo necesario tal vez, porque a veces puede que un alumno se sienta, no sé po', se sienta pasado a llevar porque le dijo algo el compañero, le explicó de una manera un poco brusca ¿cachai'? entonces, yo creo que traspasar eso, un poco lo que uno hace como profesor, el tener paciencia, el decir las cosas con una palabra suave, qué se yo, para que nadie se sienta pasado a llevar... además que tenemos la generación de cristal, así que... tener cuidado con todo lo que uno dice, incluso los alumnos.

I: Ya, bien, acá termina la entrevista, no sé si quieras agregar más, algo más de tu experiencia que creas que me pueda servir, de una manera libre...

E: No, más que nada preguntarte de qué se trata tu tesis...

I: sí, déjame terminar de grabar....

Entrevista 2

Investigador: Bien, ya empezada la grabación necesito... que me respondas a las preguntas de la carta de consentimiento, ¿si? ¿Autorizas la grabación, recopilación y transcripción de esta entrevista?

Entrevistado: Sí

I: ¿Da su consentimiento para participar en la entrevista?

E: Sí.

I: ¿Autoriza que la información recopilada se difunda en medios académicos?

E: Sí.

I: Bien, perfecto, con este paso como ejecutivo... vamos a lo primero... Súper importante para mí tener los datos tanto de ti como de la orquesta en este caso, que es como la experiencia por la que yo te contacté, ¿si? Entonces necesito aproximadamente los años que llevas de experiencia dirigiendo big band.

E: Partimos el año 94, estaríamos con casi 27 años.

I: Ya. Eso es a ¿modo personal o a modo de la big band? ¿Tú antes de esto tenías experiencias dirigiendo big band?

E: Big band no, mira la historia es la siguiente, yo partí como monitor en la banda de la ciudad del niño el año 1990, y ahí aprendí, digamos de manera informal pero aprendí a dirigir bandas. Primero bronces, aprendí un poco de dirección de bandas, de formación de bandas, etc. y luego lo hice por mi cuenta, y en verdad nunca estudié dirección, me armé de la experiencia necesaria para poder dirigir big band, bandas, orquestas, etc.

I: Bien, si, eso igual pa mi es super importante ese último punto como de la formación... porque la historia como que... el hilo como entre directores y directores de orquestas o de big band en específico no tienen mucho capital como oficial, como no tienen el típico cartoncito, entonces pa' mi es super importante desde... si tienes algún título profesional, desde ahí en adelante, algún tipo de formación como formal que tengas.

E: Yo estudié, a ver, primero un año en la Escuela Moderna, después tengo mención en interpretación superior en la Universidad de Chile, me faltó un año pa' terminar, luego estudié la pedagogía en música en la Universidad Mayor, esa estoy titulado, tengo un magíster en gestión y administración educacional y actualmente estoy haciendo un doctorado en educación con mención o digamos especializandome en las metodologías de la formación instrumental en contexto de vulnerabilidad.

I: Sí, perfecto. Estoy viendo acá las preguntas porque ya mezclando cositas hay varias que ya han tenido respuesta... ¿Tu edad por términos anecdóticos?

E: 49 años.

I: Bien... Ahora me interesa saber más en específico de la organización de la big band como tal... Cantidad de profesores, de qué eran los profesores si es que habían, si es que hay un arreglista o tú eres el que hace los arreglos o los hace otra persona, edades de los participantes y tipos de instrumentos. Acá son varias, pero las tengo todas anotadas por si se pasa alguna.

E: A ver, profesores siempre tratamos de tener uno por tipo de instrumento, sea un profesor de trombón, un profesor de trompeta, uno de guitarra, uno de piano, uno de bajo, uno de batería; buscando que el profesor de batería sea a la vez profesor de percusión, buscando que el profesor de bajo sea a la vez profesor de contrabajo lo que no es tan fácil porque no son tantos los contrabajistas y bajistas.

I: Se da poco el cruce.

E: Se da poco, pero en la big band nosotros siempre nos preocupamos que los chicos tuvieran las dos áreas, aunque son dos instrumentos en realidad completamente diferente, porque el bajo es mucho más cercano a la guitarra que al contrabajo, pero para que los estudiantes tengan cierta perspectiva profesional era bueno que estudiaran ambas cosas. Profesor de trombón como dije, profesor, en el caso de la big band siempre fue el profesor de guitarra a la vez profesor de improvisación, durante la mayoría del tiempo las clases de trompeta las hice yo, los últimos años tuvimos a otro profe porque ya con la dirección del liceo en que estaba la big band, la dirección de la orquesta en sí, no me daba el tiempo para además de eso hacer las clases de trompeta. Antes yo también hacía el semillero y después se lo deje a otro profesor porque no me daba el tiempo. Digo en pasado porque no sé si tú sabes pero la big band lleva dos años inactiva.

I: Sí, sí lo sabía por eso me enfoqué como a contextualizarte de que por esta experiencia es la que te contacto porque sé que la big band está inactiva.

E: Claro... La cantidad de tiempo dedicación de cada profesor era variable, en el caso de los instrumentistas siempre procuras que hubiera una sesión personalizada por estudiantes, ojalá de 45 minutos y no menos pero hubo etapas en que había que atender a los chicos, sobre todo a los principiantes de a dos. Las clases de improvisación siempre procuramos que fueran dos veces por semana y cada vez dos horas, o sea 120 minutos por reloj, los ensayos de big band eran dos veces por semana y normalmente dos horas y media, y los cursos de formación inicial a veces teníamos uno, a veces teníamos dos en forma paralela y en sus mejores tiempos trabajamos con chicos de lunes a viernes, dos horas cada día y en peores tiempos dos veces a la semana dos horas cada día, o sea hay una cierta variación.

La big band en sus mejores tiempos, te estoy hablando de 96, 97 más o menos, trabajabamos de lunes a viernes desde las dos y media de la tarde hasta las seis y media, y producto de aquello salieron músicos como Cristian Gallardo, como Andrés Perez, como Agustín Moya, como todo esa generación que hoy en día son parte de los profesionales más importantes del jazz y la música popular en Chile. Después apareció la reforma a la educación y la jornada escolar completa, lo que significó que había que reducir mucho, pero mucho la cantidad de tiempo que dedicabamos a este proyecto, y además significó que los estudiantes llegan mucho más cansado, por lo tanto rinden menos; y eso no solamente la jornada escolar completa, la famosa reforma del año 98 afectó a la big band sino afectó a muchas otras organizaciones e instancias, por ejemplo los deportes en Chile, bajó mucho la práctica del deporte a partir de la reforma a la educación, bajaron mucho la participación en grupos de teatros, digamos, juntas de vecinos y cosas por el estilo, y lo que subió, esto también es un dato muy interesante que las autoridades no quieren dar a conocer, lo que subió desde la reforma a la educación de la jornada escolar completa es la cantidad de estudiantes que consumen tempranamente drogas, alcohol, etc. todo eso subió, todo

lo que se suponía que no tenía que subir, subió. Y los resultados en las pruebas internacionales no han mejorado importantemente.

I: Sí, se ha mantenido como la tónica.

E: Se ha mantenido claro.

I: Bien, en este punto, que sería el punto cero antes de la entrevista...

E: Me faltan un par de cosas que me preguntaste, edad de los estudiantes y cantidad de estudiantes.

I: Sí, eso.

E: Normalmente tratamos de empezar con los chicos entre los 11 y 13 años de edad más o menos, y el programa que diseñamos en la big band era de 6 años, o sea pensábamos que en 6 años éramos capaces de formar a un estudiante que saliera con competencias profesionales, profesionales, competencias profesionales no título ni mucho menos, pero la realidad nos demostró que en 6 años efectivamente ellos salían de 4to medio y estaban en condiciones de trabajar, tenían buenas chances laborales. Y la cantidad, empezamos el año 94 con 12 niñas y niños, en la mejor época tuvimos 86...

I: Bastante...

E: Sí.

I: Bien... en este punto igual del punto cero, los fondos a la big band ¿de dónde provenían? de algún colegio? de la municipalidad?...

E: De la corporación municipal los fondos para mantener las salas y pagar las remuneraciones o parte de las remuneraciones, porque muchas veces nosotros teníamos un sistema con la corporación de pago de honorarios para los profesores, pago de honorarios entre comillas, yo siempre decía “¿y qué día va a salir la propina?” eran propinas, era un pago simbólico, eran 120 mil pesos mensuales.

I: Sí, al final yo creo que esos fondos como que se iban para otras cosas.

E: Y en el caso mío, claro, yo trabajé durante varios años así con un sueldo un poco más de 120 mil pesos pero el equivalente a media jornada de profesor y los últimos seis años trabajé ad honorem porque era director del liceo y no correspondía cobrar dos sueldos, entonces todo el trabajo de la big band lo hacía en horario, fuera del horario digamos de trabajo como director y sin cobrar.

Y todo lo que tiene que ver con la mantención de instrumentos, reparación de instrumentos, costo de viaje, cosas así, lo gestionábamos, a veces había alguna ayuda por parte del consejo municipal que destinaba algún fondo, pero mucho a través de fondos concursables y donaciones, conciertos, nosotros muchas veces tocamos por canje, entonces tocábamos en una empresa, evento x, nos pasaban las lucas para comprar cierta cosa o nos compraban cierta cosa o nos pagaban un cierto servicio de reparación de instrumento, cosas así, trabajamos mucho de esa manera.

E: Que interesante eso último...

I: Era nuestra forma de subsistir, si la big band es debido al movimiento social del 18 de Octubre, que personalmente lo apoyo, pero significó que nosotros del 18 de Octubre en adelante del 2019 no tuviéramos ningún concierto más y eso significó que para el 2020 no había lucas en la caja para arreglar instrumentos, para costear nuevos instrumentos, para costear monitores, no había lucas para nada y solo no lo puedo hacer.

I: Para cerrar este punto... los participantes que llegan a esta big band de ¿qué contexto provienen? ¿de algún colegio en específico? o ¿era abierto a la comuna? o ¿era abierto incluso a otras comunas?

E: Mira, se prioriza, siempre se priorizó a los estudiantes de la comuna y que estuvieran en sistema público de educación, pero se prioriza, eso no significa que no hubieran estudiantes que vinieran de colegios particulares subvencionados y que vengan también de otras comunas, pero la

priorización, o sea los instrumentos propios disponibles, los instrumentos de la big band y de la corporación, porque hay de ambos, los destinábamos en primera instancia siempre a estudiantes de la comuna y si de ahí todavía nos queda algún instrumento disponible lo podíamos pasar a alguien más, y si venía con su propio instrumento y teníamos tiempo suficiente digamos, tiempo de profesor suficiente para acogerlo, acogíamos estudiantes de otras comunas.

I: Ya... Sí, perfecto, ya con esto cerramos todo este punto, bien interesante, de... todas la organización y todo esto referido a ya algo más como institucional.... pasando ya a la entrevista como tal... bueno se estructura en tres criterios, la entrevista...

E: Te hago una pregunta primero ¿Tu tienes el Zoom indefinido o se te va a cortar después de media hora?

I: Se corta... cuarenta minutos creo.

E: Ok, entonces cuando se vaya a cortar avisame y yo te mando el link del zoom mío que no se corta.

I: Ya... si es que el tema de la grabación, eso es lo que me complica...

E: Si puedes grabar igual.

I: Ya... Ah claro yo puedo grabar...ya bien... ahí debiera ir avisando.... Bien, bueno la entrevista va en tres criterios, cada criterio tiene tres preguntas y el criterio uno es estrategias pedagógicas, esto referido a todo lo que tiene que ver con estrategias de aprendizaje, prácticas propias como de la big band, prácticas del director o incluso prácticas, en este caso, de profesores. El segundo, es del desarrollo personal, enfocado al desarrollo personal de los estudiantes, de los participantes... también va un poco ligado con el tema de estrategias pedagógicas pero ya ahora más enfocado a cada persona como tal o a cada generación en el caso de ustedes que son más grandes. Y el desarrollo social, que es el desarrollo social de los estudiantes, las relaciones que tienen con sus pares, las relaciones que tiene con los participantes más grandes, con los participantes más chicos, como que todo eso es lo que acontece bien para esta entrevista. Dicho esto, parto con la primera pregunta del primer criterio, estrategias pedagógicas, que sería ¿Cómo logra mantener un ambiente de respeto durante el ensayo de la big band? qué estrategias se utilizan para esto.

E: Nunca me hubiera pensado, puesto a pensar que pa' eso se necesita una estrategia. Eso se da, se da o no se da y depende un poco de como uno conduce la situación, yo creo que estrategia pedagógica para que se mantenga respeto es mantener a todos ocupados y haciendo algo que todos entiendan de qué se trata, yo creo que los problemas de respeto se producen cuando... con dos cosas más que nada, cuando no tienen claro lo que hay que hacer y para qué, o cuando un niño o niña no quiere aprender, porque para que se produzca un aprendizaje no alcanza con que haya una enseñanza sino tiene que haber, claro, cómo se puede decir, sujetos de análisis, un sujeto, algún objeto, pero con el que el estudiante hace algo, hace un proceso mental y en el caso de la música un proceso físico también y espiritual, y si ese proceso no se produce no hay aprendizaje, por lo tanto, la primera condición que se tiene que dar para el aprendizaje es que el niño o la niña quiera aprender y por eso mismo que el aprendizaje no tiene mucho que ver o no tiene tanto que ver con inteligencia o cosas así, y los colegios que son más vulnerables que tienen niñas y niños que son muy opositorista, porque tienen dificultades de aprendizaje, si no se les atiende digamos como corresponde van a tener mal SIMCE y el gran error que comete el Ministerio de Educación y la Agencia de la Calidad es que quieren cerrar colegios que tienen mal rendimiento, mal SIMCE, en lugar de atender realmente las necesidades de las niñas y los niños que están ahí, que es una actitud casi criminal que tiene nuestro Estado, encabezado por el actual gobierno... Perdón que meta una cosa política en esto, pero es algo que yo observé muchas veces porque muchas veces niños y niñas que son opositoristas a la sala de clase cuando se le motiva con otros elementos como es la música y ahí yo sé que me estoy pasando a un tema que es...

Pero a través de la música logran encontrarle sentido a ciertas cosas y logran tener una disposición para el aprendizaje, ahora cuál es la gracia de un proyecto como la big band: que el

que no quiere estar no está, por lo tanto todas las que están ahí, todas las y los que están, están dispuesto a aprender por lo tanto el tema del respeto... Finalmente, el respeto se da por la forma como uno los trata y nosotros no tenemos mucho respeto, de hecho yo tuve muchas veces problemas con profesores que encontraban que yo era muy permisivo con los estudiantes porque permitía que me tutearan y porque permitía que derepente surgiera alguna talla e incluso tallas que me hacían a mí... pero para mí eso nunca fue un tema porque ellos sabían perfectamente bien, o sea, puede haber una talla y todos nos reímos pero yo levanto para dar la indicación que vamos a tocar y hay silencio... entonces por otro lado, otra gente observaba y decía “¿Cómo logra que tengan tanto respeto?” por qué, porque sabíamos cuál era el momento para cada cosa... y la estrategia mía siempre fue nunca disfrazarme de lo que no soy, porque uno como director no es un semidios, no es una persona especial, no nada, uno es un par que tiene un cierto liderazgo porque es más viejo y sabe un par de cosas más, que puede guiar para que otros lo desarrollen, eso es.

I: Bacán, sí, perfecto. Ahí anoté hartas cositas aparte de la grabación como importante...

E: Otra cosa, a propósito de respeto y que puede ser interesante, y tú que estás titulándote como profesor, es un comentario que yo lo he hecho muchas veces. Cuando uno es profe, uno tiene que ser consistente y consistencia significa que uno es profe 24/7, por qué yo lo digo, yo tuve colegas en el liceo que eran profes hasta las cinco y media de la tarde, que es la hora en que les toca irse a sus casas y después, y viviendo a tres cuadras del liceo, cruzaban a la plaza a fumarse un pito', y resulta que un profe no puede hacer eso, no puede exponerse a que no haya ninguna posibilidad que un estudiante lo vea en una situación de esas o curao', si uno es profe' toma la decisión de renunciar a ciertas cosas en la vida porque uno es profe' y si no, no sea profe'

I: Claro, uno enseña con el ejemplo.

E: Exacto y si uno no cumple con ese ejemplo los cabros se van a dar cuenta, se dan cuenta igual, las niñas y los niños tienen una lectura de las personas que es mucho más profunda de la que tenemos los adultos.

I: Son más perceptivos.

E: Exacto.

I: Sí, bien... Perfecto, eso igual es super importante. Bien, ya. Con esto cierro la pregunta uno ¿Quieres agregar algo más en este punto?

E: Hay un concepto, que no sé si deba mencionarlo de esta manera, pero es la forma como mejor la puedo explicar que es la complicidad. Si tú quieres tener éxito con un grupo de escolares, estudiantes, niñas, adolescentes, tiene que haber una cierta complicidad, tus alumnas, alumnos tienen que confiar en el profe', saber que, cómo lo puedo decir, que aunque se equivoquen los vas a seguir apoyando y que uno está disponible para atender sus requerimiento, sobretodo si son urgencias, incluso fuera del establecimiento; cuando se genera esa complicidad y uno es consistente con esa complicidad, fijate que se genera esta disposición a “ok, está dispuesto a entregar, bueno yo entonces también estoy dispuesto a entregar”, es un dar y recibir.

I: Claro, sí y ahí es lo que siempre se dice: uno se gana el respeto. Bacan. Pasando a la pregunta dos sería super al cayo, es en la forma de ¿Quién y cómo se elige al líder de cada sección? si es algo que se designa en base a mérito o si se da de manera natural, como que el resto de sus pares lo toman como un líder, ya sea en cada fila en realidad.

E: En el caso de la fila de los instrumentos de vientos siempre es el primero de cada fila, así el primer trompeta es el jefe de fila, el primer trombón es el jefe de fila de los trombones, el primer saxo alto es el jefe de fila de los saxos, eso es así por costumbre y en el caso de la sección rítmica el que tuviera el liderazgo para hacerlo, a veces el pianista, a veces un guitarrista, a veces un batero, eso iba dependiendo un poco de como la sección rítmica se sintiera más cómoda, quien tomara el liderazgo.

I: Y en este sentido ¿quién vendría a tomar la decisión de quién es trombón 1?

E: Normalmente el director, aunque fíjate que nunca fue un tema. En los 25 años que dirigí la big band nunca hubo una duda quién era el líder de cada sección... se da como naturalmente eso.

I: Sí, esto... si bien con eso me queda clara la forma, ligado con el arreglo, si super... Algo más que agregar a este punto de selección...

E: Selección de líder, no.

I: Claro, bien. La última pregunta de este criterio, es en torno a la improvisación y es ¿la rutina pedagógica para abordar la improvisación?, tomándolo desde el punto del arreglo, como se piensa la improvisación para un arreglo y llevado, en este caso, a la big band, al grupo, como se visualiza bien qué fila puede hacer una improvisación y qué persona de la fila o si maneja un grupo de personas que se vean como improvisando....

E: Separemos las cosas, primero la improvisación como disciplina cómo se desarrolla, no en la big band, nosotros eso lo hacíamos aparte, entonces estaba el profesor que trabajaba con los chicos primero elementos de la armonía, trabaja con ellos cómo leer la clave americana, como construir los acordes en clave americana, luego tocar los temas tocando los arpeggios, las líneas guías, construir frases con notas muy simples, muy simples primero, escuchar solos, transcribir solos de otros músicos, hacer *Frankenstein* robar frases de distintos solos para construir su solo propio y todo eso en un ambiente de taller, vale decir no con cuaderno y lápiz o si con cuaderno y lápiz pero para cosas muy puntuales, y luego tocando, ejercitando, escuchando y adquiriendo lenguaje, y aprendiendo unos de otros, eso es el sistema. Ahora dónde aparecen los solos en la big band, eso depende un poco del arreglo y del criterio del director, muchos, muchos arreglos están escritos y dejan por ejemplo una vuelta un A, A, B, A. para un saxo tenor, el saxo tenor tal vez es el instrumento que más solos tiene en una big band, seguido por la segunda trompeta... De acuerdo, cuando el arreglo está escrito de esa manera y los otros instrumentos en forma simultánea tienen que hacer un background dentro de una cosa, uno tiende a usar el arreglo como está escrito, pero muchas veces está la posibilidad dice saxo tenor, pero está la posibilidad de meter más instrumentos, entonces ahí nosotros tomábamos la decisión quién hacía el solo po' y cuándo metemos el background, cuando no lo metemos, y a veces por ejemplo un tema tenía solamente, si el tema es A, A, B, A. dos A de solo y nada más, nosotros abríamos hacíamos A, A, B, A. e inventábamos otro background, solíamos hacer eso arriba del escenario, a mi me gusta mucho que los chicos se acostumbren a aperrar, entonces habían conciertos que nosotros nos subíamos al escenarios sin tener claras ni las vueltas de los solos ni quienes iban a solear, entonces dependiendo si alguien estaba haciendo un solo y estaba enganchando con el público y el público estaba entusiasmado y yo veía que esto podía ser interesante sacaba a otro solista, entonces lo dejaba solear y después los hacía hacer un *chasing* entre ellos, metía y sacaba los background de manera que hubieran, pudiéramos apoyar lo que está haciendo la otra persona y la sección rítmica por supuesto muy atenta a ver cuáles son las necesidades del solista, si está bajando dejarlo tranquilo, derepente tocaba solamente acompañándolo con el contrabajo y para la batería, salen los otros músicos se van agregando de a poco, en fin, uno puede jugar mucho con eso; entonces, y después tú derepente vas a meter un *chasing* de batería, en fin se puede jugar mucho, entonces derepente un tema que por partitura es de tres minutos y medio, si el público está receptivo puede durar diez minutos, ese tipo de cosas son interesantes de hacer.

I: Sí, creo que te vi en acción en algún momento como mirando al grupo y todos muy atentos y ahí salía como un solista, tengo recuerdos de haber visto eso en algún festival de jazz, en algún video que los vi.

E: Claro, en los festivales de jazz, particularmente, hacíamos mucho ese tipo de cosas, y hay todo el lenguaje para eso como tú le señalas qué fila va a entrar a hacer qué background y ese tipo de cosas. Incluso hubo una época en que nosotros jugabamos y tratamos de hacer background que los inventaban los jefes de fila sobre la marcha y se lo transmitían al resto de la fila, se suma el

resto de la fila armonizando lo que estaba haciendo la primera voz, alcanzamos a hacer algunas cositas así también, bien interesantes.

I: Sí, super dinámico, yo creo que ese dinamismo los tiene a todos despiertos.

E: Claro, pero también trabajamos con otros conceptos de improvisación, con improvisación libre, con digamos no armonía y cosas así, experimentamos también con el *Sound painting*, buscamos también, la big band para poder generar las lucas para que pudiera sobrevivir teníamos un repertorio siempre de entre 80 y 120 temas en carpetas, tradicionales, que podíamos subirnos a cualquier escenario y nos decían “*es que queremos que toque de buen humor*” bueno va de buen humor, va... todas esas cuestiones de la era de la big band estaban en repertorio, y si alguien pedía bolero bueno bolero, si pide Frank Sinatra, bueno Frank Sinatra, eso estaba pero aparte de eso la otra parte de la big band que no era tan conocida, era que nosotros también funcionamos bastante con la música contemporánea, trabajamos cosas muy diferentes y bastante... hicimos música experimental también, o también otra arista de la big band fue que tratamos de vincularnos con agrupaciones que hacen otro tipo de música, por ejemplo por ahí tuvimos un par de conciertos con, como se llama, Como asesinar a felipes o con Weichafe, o cosas así.

I: Claro, utilizando la big band de otro forma igual.

E: Claro, me acuerdo una vez, por ejemplo, que tocamos una pieza de un compositor boliviano, no me acuerdo el nombre, un tipo muy muy interesante que hizo todo un trabajo con coro y big band pero la big band en ningún momento tocó ni sentada ni música escrita, todo era aleatorio, con el instrumento afinado en par de tonos, en base a un esquema de la cosmovisión Aymara.

I: Sí, que interesante ahí, en específico la música ya más de la región andina, por el tema de los instrumentos, las afinaciones como que se vuelve todo didáctico de alguna forma, como escuchar al resto, entenderse.

E: Ahí hay muchas que... bueno es que la música es infinita, si bien Chile es un público bastante tradicional, por lo tanto no había mucho escenario para hacer cosa más novedosas, si siempre buscamos tener un tentáculo metido en eso.

I: Sí, bacán, super, yo creo que acá en esta pregunta en específico salió todo, fue super interesante acá la respuesta por el tema de la improvisación porque se separa en dos ámbitos, o sea el enseñar improvisación aparte lo encuentro innovador en un contexto así escolar.

E: Fijate que es necesario, niun' niño, y esto para quienes quieran hacer big bands, no sé, que ningún director de big band se haga ilusión que un estudiante va a aprender a improvisar dentro de un ensayo de la big band, eso no va a suceder a menos que claro, lo que yo he visto que hacen muchos, bueno le enseñan la escala de blues y tratan de que hagan algo con la escala de blues, pero perdón eso no apunta a ninguna parte, entonces hay que entender que la improvisación dentro de una big band es el punto más importante, no es un: “yo hago un tema que bonito y le doy 8 compases a alguien para que intente hacer un solito y hacemos un background que suene bien fuerte pa' que no se note si es que la pifia”. No, el momento cuando se hace un solo es el momento que tiene que generar más atención del público, es el momento que tiene el músico para expresarse para dar su propio punto de vista, y en realidad es lo que el público más espera, al público no le interesa escuchar otra vez más la misma frase de *Autumn leaves*, le interesa qué va a hacer con el solo, y si voy a escribir *Autumn leaves* y voy a hacer ese arreglo una vez más no puedo tomar el mismo arreglo de Taylor que está en internet y que lo han tocado 50 big bands, o sea puedo para un cocktail en el Hyat, sí por qué no? y la gente igual no te va a escuchar, podis' botar una bandeja y van a seguir chupando' igual, lo dije en forma super académica...

I: Academicismo puro, si pero se entiende, hay contextos y contextos que requieren más esfuerzo que otros. Bien... si bacán, con esta pregunta... yo cerraría acá esta pregunta no sé si ¿quieres agregar algo más al ámbito improvisación?

E: Sabes que sí, hay un tema más que es importante, algo que también nosotros visualizamos y no alcanzamos a incorporar lo suficientemente de mi punto de vista, el jazz es música viva y el

jazz no es música norteamericana, si bien en Estados Unidos tuvo su principal desarrollo nace en Cuba, no nace en Estados Unidos de partida, y en segundo lugar está en todo el mundo y se alimenta de las músicas de todo el mundo. Y yo creo que es sumamente importante cuando nosotros trabajamos en Chile... cuando nosotros trabajamos con la música norteamericana estamos haciendo escuela, en Conchalí nosotros ocupamos mucho la música norteamericana para que los chicos aprendan a tocar porque es una buena escuela y porque nos permitía acceder a recursos económicos que nos permitían mantener esa escuela, pero el valor que yo le asigno es menor comparado con el valor que tiene incorporar lo que nuestras propias raíces tienen; y por eso a mí me interesa mucho, por ejemplo, el trabajo que ha hecho Pablo Jara o Jonathan Gatica, que son ex integrantes de la big band y han hecho un cruce con las músicas precolombinas, de los pueblos precolombinos... ese es un tema super importante de incorporar y yo creo que para los estudiantes, que ellos tienen la experiencia, cuando salen a tocar fuera de Chile a nadie le interesa como un chileno va a tocar *Giant Steps*, ya, aunque lo toque en todos los tonos, porque *Giant Steps* lo tocan en todas las partes y que le vamos a ir a tocar a los norteamericanos su música, nosotros tenemos que hacer nuestra música, tomar lo que nos sirve de otras partes, sí, pero tomar lo que nos trae nuestro propio país, nuestra propia cultural.

I: Sí... super importante eso, yo creo que en especial en la educación musical uno siempre busca eso, siempre busca rescatar raíces... es super loco en este punto, como pa' comentarte el notar raíces en todos los estilos, o sea incluso derepente sin quererlo, artistas rescatan algo de su raíz musical, de la región. Me pasa hartito, uno ya cuando tiene el oído como acostumbrado a ciertas casillas como que cuando uno escucha folclor tiende a reconocerlo como folclor, y de ahí como que se desprende todo como la deconstrucción de este pensamiento musical como más encasillador, pero si esto del rescate de raíces y la mezcla musical, en especial de la experiencia de ustedes que viajaron por muchas partes... es super importante, eso mismo de que ya nadie quiere escuchar algo que se ha tocado mil veces sin lo propio.

E: Claro y por ejemplo, ahí tú después puedes ver... estaba pensando en un disco el Waiki de Gatica que es muy interesante, pero por ejemplo el último disco de Juan Pablo Salvo que ganó el Pulsar este año, Juan Pablo Salvo debe tener 20 años, 21 años, y ganó el Pulsar con un disco con composiciones de él, que son tremendamente interesantes porque ahí tú ves como él mezcla elementos que son absolutamente de las culturas tradicionales, viene de una familia cuequera... y con swing y con lenguaje contemporáneo del jazz y sale un producto que tú lo escuchas y si tú eres, digamos, auditor de jazz te vas a dar cuenta inmediatamente okey, aquí hay mucho swing, aquí hay mucho trabajo de comprender la armonía del jazz y todo eso, pero aquí hay elementos que son absolutamente fuera de Estados Unidos y propios de Chile... eso lo enriquece mucho. Bueno, de hecho Chile tiene una cierta tradición de jazz propio en los foxtrots que se escribieron por ahí por los años 40', 50'.

I: Sí, hay historia...

E: Sí, hay.

I: A mí me tocó, me tocó ver a la big band de la Chile, de la Universidad de Chile, que se llama La Chile Big Band; que un amigo, un gran amigo tocaba ahí y nos invitó a una de las galas que hicieron de apoyo para unos egresados de teoría, entonces ahí como que hubo décimas recitadas y musicalizaciones con big band, el trabajo igual que hacía Carl Hammond también era impresionante en ese tipo de mezcla, y ahí también yo me enfrenté a eso mismo, como que teníamos una raíz super clara y una big band atrás que se complementaban, no había como de decoración, estaba todo... la música viva como decías.

E: Nosotros hicimos, por ejemplo, hace dos años un par de trabajos muy muy simpáticos con la Banda Conmoción por ejemplo, juntamos a la big band con la Banda Conmoción, la Banda Conmoción pa' mí es una de las agrupaciones que tiene mucho mucho valor en Chile, porque mezclan entre la música norteña con tradiciones gitanas, que es un trabajo que había que hacer y

que había que hacerlo así como lo hacen ellos, que tiene una puesta en escena que revive positivamente muchas cosas que son parte de la cultura chilena y que estaban prácticamente desaparecidas, muriendo, entonces... y luego mezclar la Banda Conmoción con la big band y meter la improvisación, que la metemos nosotros y un poco de lenguaje que metemos nosotros junto con la que ya tenían ellos fue una experiencia muy muy enriquecedora.

I: Sí, igual entre ambas agrupaciones hay un lazo, yo creo que hay instrumentistas en Banda Conmoción que participaron en ...

E: Una sola, una trombonista.

I: Trombonista, cierto?

E: Sí.

I: Me acordaba de ella.

E: Pero el lazo se genera porque además hay una amistad y reconocimiento mutuo.

I: Claro... Bueno está, creo que debiera cerrarse la sesión en un par de minutos más.

E: Si quieres la cerramos, yo te mando el enlace de la mía o si tú quieres me mandas otro más de la tuya, me da igual.

I: Sí, no, de la tuya para asegurarse con eso yo grabar desde acá y...

E: Ya, nos vemos ahí al tiro.

I: Ya, nos vemos.

E: Ya, tamos'

I: Ya, bien entonces pasamos al segundo criterio que sería este de desarrollo personal de los participantes y la primera pregunta es **¿Qué estrategias pedagógicas utilizas para reducir el miedo escénico en los estudiantes?**

E: Sabes que... el tema es que una big band tiene siempre estudiantes que llevan más tiempo tocando y otros que llevan menos tiempo tocando. Cuando alguien toca por primera vez, normalmente no toca un concierto entero, toca un tema o dos temas que preparó con bastante anticipación y no va a hacer un solo, y lo va a hacer un tema que no tiene mayor riesgo, entonces sabe que si mete las patas' va a pasar piola' y no es ante un público demasiado exigente tampoco, entonces hay varias atenuantes que hacen que quien esté debutando no se sienta tan presionado, ahora por cierto algunos malévolos integrantes de big band no era tal vez el más pedagógico y que en realidad yo me dediqué a boicotear durante harto tiempo porque era un poquito complejo, el sistema era cuando un integrante estaba muy nerviosos alguien le decía "oye ¿preparaste el discurso?" y aquel que estaba debutando se pone pálido, no cierto, y se desmaya, "¿Qué discurso? - Si es primera vez que estoy tocando, tenís' que pararte al frente de todos y presentarte y hablar, ¿no sabí' lo que vay' a decir?" y como estos cabros ya sabían, se ponían de acuerdo entonces el que estaba, por ejemplo si era el cuarta trompeta, se daba vuelta el trombón que estaba justo delante de él y le decía "y ¿de verdad que no lo preparaste?" jajaja, entonces este individuo que estaba debutando estaba tan nervioso por el famoso discursos que se le olvidaban los nervios por lo que tenía que tocar, era el supuesto, pero la verdad de las cosas era una tontera', era una broma pesada no más que se hacían entre ellos los cabros, cuando yo la detectaba entonces le decía al cabro "ya tranquilo, si es mentira lo del discurso" jajaja, pero la big band tocaba al año siempre sobre 60 conciertos, entre 60 y 100 conciertos anuales, entonces había un training' tal que ya al poco andar, porque era, el integrante sabía y ya no existían esos nervios que son propios de los que están subiéndose recién al escenario.

I: Y este... en este punto... en los ensayos se hacía algún tratamiento en especial con las personas que entraban, que iban a debutar?

E: No, no. Lo que yo siempre hacía cuando era alguien estaba entrando nuevo a la big band es doblar la voz, si es que hay alguien más experto tocando y esta persona que estaba recién tocando y después en el concierto ese alguien más experto de pronto en vez de tocar, por ejemplo, la

cuarta trompeta hacía de asistente de primera o íbamos turnando un poco de manera que haya un trompetista descansando, porque ojo en la big band es muy muy importante contar por lo menos con cinco trompetistas si son escolares, porque si tú vas a tocar repertorio de big band de verdad y no arreglos hechos especialmente para niñitos necesitai' que soplen mucho, tienen que tener mucha resistencia y eso en un escolar generalmente no se produce, entonces tienes que alternar la primer trompeta, así que era cosa de alternar; lo que nunca hice y lo que nunca voy a hacer en mi vida es doblar por ejemplo dos cuartas trompetas tocando, eso no suena bien, o dos segundos altos por ejemplo eso es mal... ahí se generan problemas con no sé qué cuestión de, físicamente no te lo puedo explicar, pero algo sucede ahí que las filas se desestabilizan no suenan lo mismo, I: Es que son temas ahí físicos de frecuencias...

E: Algo así.

I: Bien... Que interesante esto, salieron, en esta pregunta salió harto a pesar de ser derepente preguntas como bien, bien como cotidianas, salió harto propio del bagaje en big band, esto de las rotaciones no lo había escuchado entre las entrevistas por el tema de que derepente son big bands como más acotadas a tocar en el colegio, en ser como el show para el colegio, más que una big band como tal.

E: Ahí un principio básico que tenía en la big band, que voy a seguir teniendo siempre, en estoy soy categórico y soy pesao'. Primero los músicos se distinguen entre los que tocan y los que no tocan, que pesado decirlo así pero la verdad es que en el mundo profesional es así, toca tiene pega, no toca no tiene pega. Segundo, la música está bien o está mal tocada, y no está bien tocada considerando que es un niño, pa' mi eso no existe, el cabro toca o no toca y si no toca bien que no se suba al escenario, así de simple, si no está en condiciones prepárese po', entonces la big band... a mi me carga, me cargan esas agrupaciones escolares que tocan más o menos y la gente dice "ay pero son niños, que lindo si son niños déjalo" me carga! o sea si no es capaz de tocar ese repertorio bien, bueno toque repertorio más simple, pero tóquelo bien, toque *los pollitos dicen* pero bien tocado. Entonces con la big band yo siempre tenía, depende del nivel que tenía la orquesta porque tuve algunos momentos la orquesta en un nivel muy muy bueno y tuve otros momentos en que la orquesta era como son las orquestas escolares po', como son las orquestas escolares, uno toca repertorio que ellos puedan acordar, habían momentos que temas como *de buen humor*, que es un tema simple, era un desafío, claro po', entonces uno lo plantea como desafío pero lo hace bien y eso significa cuando nosotros teníamos buenas épocas, bueno el cabro que estaba tocando la primera trompeta tenía que soplar como animal, estábamos tocando repertorio que hacían otras big bands profesionales y que tenían animales tocando, entonces sople como animal y como no podemos esperar que un chico de 15, 16 años sople como animal una hora y media, había que tener dos po'.

I: Claro... es super interesante la visión como de la big band, como a lo que va, se nota como la preparación pal' mundo laboral, como de que no sea algo, una participación anecdótica.

E: No sé si necesariamente pal' mundo laboral, yo creo que es pa' la vida, es hacer las cosas bien y cuando no se puede hacer bien solo se pide ayuda, trabajo en equipo, pero hacerlas bien y no es que yo lo hago así no más porque es niño, porque... mejor hacer las cosas bien de una. Y el principio de hacer las cosas bien y que los chicos que van entrando ven lo que hacen los más grandes y que hay un cierto nivel de exigencia y que eso implica una cierta disciplina le imprime seriedad al proyecto, le imprime inmediatamente seriedad, los cabros van viendo que "uy no puedo faltar porque mis compañeros tampoco faltan" y se genera esta, también sinergia, cuando hay un niño que está en nuestros cursos de preparación y no le funciona el instrumento el compañero lo mira feo "oye nos estay' atrasando a todos po'" entonces el otro está en esa disyuntiva, o me aplico o mejor me voy.

I: Sí... que interesante toda esta visión...

E: Ahora el tema, y en esto uno como profe tiene que ser super cauto porque cuando está en esa disyuntiva de o me aplico o mejor me voy, uno tiene que saber medir con quién estás, con qué chico estás, cómo lo puedes motivar y qué significa si eventualmente se va, porque en muchos casos un proyecto de este tipo es la última opción antes de la calle. Entonces no te podís dar el lujo de soltar un cabro, a veces tienes la situación de un chico que no te rinde muy bien, que no cumple muy bien pero que tú sabís perfectamente bien que si tú lo soltai se pierde, y tenís que arreglartelas, ingeniarte las formas de que lo puedas mantener en ese grupo protegido de esa instancia, y a veces aguantar dos, tres años hasta que engancha realmente y empieza a desarrollarse de maner óptima.

I: Bien, con esto cerraríamos la pregunta uno, no sé si quieres agregar algo más en específico todo lo que rondaba el miedo escénico, hablamos de más cosas pero todo sirve.

E: Es que se va a dar, tus preguntas son para guiar de alguna manera, voy a tener que cabecearte pa' sacar la información.

I: No y dentro de... esto igual lo veo como a modo personal, o sea todo este tipo de cosas me sirven porque a mi me gustaría formar un proyecto de una big band, ayudar a una comunidad, hacerme cargo de esos vacíos derepente que quedan, entonces todo este tipo de cosas, todo lo que sale me sirve.

E: Bueno si lo vas a hacer cuenta conmigo si necesitai' material, lo que sea. De hecho más que eso estoy armando un tipo de un convenio tipo desde la Universidad pa' apoyar ese tipo de proyectos, para darle además no solamente el, digamos apoyar con material, derepente algún consejo cuando hace falta, en fin, si no también poder certificar lo que estás haciendo, que es muy importante pa' las comunidades, las municipalidades, cuando viene alguien dice ya pero yo me certifico el proyecto con una universidad digamos seria, tiene otro peso a cuando uno presenta un proyecto y dice si yo soy profe' de música y quiero hacer esto.

I: Claro... bueno a mi, como pa contextualizar un poco, me interesa todo esto porque mi práctica profesional está siendo ahora en un colegio en un colegio, al lado como de una población, entonces es un contexto de vulnerabilidad social y este tipo de cosas me nace más que la motivación de hacerlo como la labor de hacerlo, como el deber de hacer algo así.

E: Le tengo un poco de susto a los colegios...

I: Sí, o sea yo no lo elegí mi práctica jajaja.

E: Me hacen un poco de ruido esos colegios, tienen algunos logros muy importantes pero evidentemente no son pa' todos, son bastante segregadores.

I: De hecho es una crítica que hice yo, como que uno en las prácticas tiene que hacer como todo la reflexión del colegio y es una de esas, o sea eso a mi esto de dar y querer algo a cambio como que no va mucho conmigo, como utilizar los contextos como pa beneficio, como que no...

E: Sí y a mi me molesta un poco la estructura, la rigidez del ... y me molesta la base discriminadora religiosa, me molestan varias cosas en realidad, me molesta porque encuentro que eso agrede la personalidad, el libre desarrollo de la personalidad de las personas, pa mi es un principio fundamental respetar a cada niña y cada niño como es y no pensarlo desde un molde que no es el suyo. Pero bueno ahí estamos en temas más filosóficos, que tiene que ver con mi enfoque en la educación y que evidentemente no tiene nada que ver con ...jajaja.

I: Sí, sí... como te digo todo este tipo de cosas a mi me ayudan a mi formación, me ayudan a conocer más, a interiorizarme más por cosas, derepente el hambre de aprender y enseñar con poquitas cosas, pequeñas cosas se van gatillando, pero bien... voy con la segunda pregunta de este eje y es...

E: Desarrollo social.

I: Claro, desarrollo social, pero ahora nos referimos a la pregunta de **¿Qué espacios tiene el estudiantado participante de la big band en la toma de decisiones artísticas del elenco?**

E: Todas las que quiera, todos los espacios que quiera ocupar. A ver, lo explico si bien generalmente yo estaba entregando repertorio a hacer, estaba siempre la chance de que un estudiante me diga “profe podemos hacer este otro tema” “me interesa esta línea” “me gustaría escribir un arreglo para lo otro” tocamos todo, absolutamente todos los arreglos o composiciones que hacían nuestros estudiantes, buenas o malas, pero la idea de que tuvieran un espacio para experimentar, muchas veces cuando teníamos ciertos conciertos la cuestión era democrática “chiquillos tenemos estos cientos y tantos temas ¿qué les parece a ustedes? ¿qué es lo mejor que podemos hacer?” y venían las opiniones, eso mira más que con un fin democrático, con un fin de que los estudiantes aprendieran a cómo se estructura un programa y por qué: cómo se hace un hilo conductor, cómo se hace un libreto para un concierto, cómo se ordenan los temas, cuáles son las estrategias para entusiasmar a un público, cómo nosotros jugamos un poco con las emociones del público porque al final lo que nosotros estamos haciendo es un show, que tiene por supuesto un tremendo componente artístico musical pero es un show. Entonces en ese espacio por ejemplo estaban muchos espacios. También otro tema por ejemplo el de las lucas, cuando nosotros íbamos consiguiendo lucas, claro habían gasto que había que cubrir, que ni siquiera había necesidad de conversarlo pero los cabros sabían cuántas lucas entran, cuántas lucas salen, en qué se gasta y tomábamos decisiones, “chiquillos tenemos tantas lucas, necesitamos esto, esto y lo otro, ¿en qué vamos a priorizar?” y derepente alguien decía “¿sabis’ qué? ninguna de las tres, yo tengo otra prioridad y esta otra” y habían derepente consenso, de acuerdo prioricemos por allá. Ahora la prioridad número uno de la big band siempre eran los completos después de tocar jajaja, pero lamentablemente esos generalmente salían del bolsillo mío, no del bolsillo de la banda jajaja.

I: Claro, jajaja. Siempre es necesario ese momento.

E: Claro, por supuesto que sí.

I: A ver, dentro de esta pregunta me gustaría y me surge la duda de el espacio estaba de manera como no fija, o sea si llegaba un estudiante con el arreglo se tocaba o había algún momento en que se preguntara “¿alguien tiene un arreglo?”

E: No, alguien tiene un arreglo no se preguntó nunca, siempre fue “... tengo un arreglo ¿lo podríamos probar?” ya po, y a veces era lo probamos al tiro y a veces era pucha no lo podemos probar ahora porque tenemos que preparar urgente este programa o el otro programa pero lo preparamos la próxima semana.

I: Bacán, en este punto yo con esto puedo ya cerrar esta pregunta ¿quieres agregar algo más? en temas de participación y toma de decisiones.

E: Sí, nosotros teníamos un sistema en la banda de disciplina participativa, que los cabros le pusieron el tribunal. ¿En qué consistía esto? cuando alguien cometía un error o una falta, una falta grave en la orquesta, cualquier integrante de la banda tenía el derecho a decir “yo tengo una queja, pasa esto y lo otro” y la banda democráticamente decidía qué se hacía, y por la vía del tribunal, yo creo que en los 25 años se expulsaron a tres personas, pero se expulsaron democráticamente ¿ya? por ejemplo, por ponerte un ejemplo categórico salimos a tocar a una parte y un integrante de la banda se robó algo, eso fue expulsión y no porque yo me haya metido, o sea cuando habían esas situaciones yo me hago a un lado y dejo que la banda tome la decisión, entonces esa presión que existía también, que ellos sabían que si cometían un acto de ese tipo sus mismos compañeros lo iban a sacar era un buen agente para la disciplina.

I: Sí, que interesante el tribunal jaja.

E: Claro, si mi idea siempre fue que la banda fuera lo más horizontal posible... y a mí me tildaron muchas veces de loco, de arriesgado y cosas así, porque yo mantenía esa horizontalidad con los estudiantes, pero esa horizontalidad es porque uno sabe que puede tener un trato horizontal pero que cuando es necesario todos le van a hacer caso, es una medida que uno adquiere con tiempo ah, cuando uno es profe muy nuevo es muy fácil salirse de un lado para otro, lo que yo observo de los profes nuevos es que normalmente se van para un lado o para otro, o sea

o tiene la pata' e' pollo en su sala de clases y no son capaces de imponerse o son muy, como se puede decir, opresores, toma un buen tiempo lograr un cierto equilibrio.

I: Claro... Bien, ¿algo más con este punto? de toma de decisiones...

E: No, me parece que no, no se me ocurre ahora.

I: Bien, pasamos a la última pregunta de este eje de desarrollo personal... que es **¿cómo ve la confianza que tiene los participantes sobre sí mismos en su desempeño instrumental?**

E: Variado po', muy variado, hay algunos que derrochan confianza con o sin razón, hay otros que se sienten muy inseguros con y sin razón, y están todos los matices entre medio.

I: Sí, en este punto de los progresos y las confianzas a nivel instrumental, en esta pregunta me gustaría saber sobre los reforzamientos que surjan entre pares, entre profesores y estudiantes, entre director y estudiante, si existen esos reforzamientos positivos o derepente reforzamientos negativos como surjan en este proyecto.

E: Surgen, por supuesto, mira uno como profe o como director tiene que ser muy cuidadoso en como... qué es lo que le dice a los estudiantes, yo trato siempre de reforzar los procesos positivos, entonces cuál es mi cuidado en esto, si un estudiante tocó mal yo no le digo que tocó mal, sino más bien lo oriento hacia que tocó y eso ya es un progreso, y dónde tenemos que mejorar, pero que ojalá se de cuenta solo y se de cuenta como hacerlo sin guiar, cuando alguien tocó extraordinariamente bien yo le digo "tú eres bacán, estoy muy orgulloso de todos los progresos que hiciste o del proceso que hiciste para esto" ¿por qué? porque entonces lo que va a hacer si yo le digo a un estudiante tú eres bacán, ya soy bacán po', me quedo en ese estadio, no necesito avanzar, si yo le digo me siento muy bien o te tengo que reconocer el proceso que tú estay' haciendo, él va a repetir el proceso que le va a permitir seguir mejorando. Ahora eso es desde la relación docente estudiante, entre pares... siempre hay un reconocimiento entre ellos y hay una presión por hacerlo mejor, y ahí los jefes de fila juegan roles que son muy importantes, un buen jefe de fila es capaz de lograr progresos desde un manejo psicológico y un mal jefe de fila puede hacer una bomba lacrimógena, y ese es un liderazgo que van aprendiendo y van heredando de sus compañeros los estudiantes, yo tenía por ejemplo un jefe de fila ahora en la última generación de la big band, que tal vez no era el músico más brillante, tenía un muy bonito lenguaje, era un mal improvisador, pero tenía esa capacidad de ser agradable con todo el mundo, pero dentro de eso agradable de poner la exigencia también, entonces con él todos se sentían bien y por el hecho de que se sentían bien también estaban en confianza para dar lo mejor de sí mismos, nunca generó él algún tema de que hubiera una discrepancia, una disputa, alguna cuestión por el estilo y era el primer alto, por lo tanto era el jefe de fila. Por ahí en algún momento tuve algunos jefes de filas que eran enojones, que se enojaban con sus compañeros y los trataban mal, no eran buenos jefes de fila, entonces ahí había que ver la forma de o enseñarles a tener un mejor liderazgo o cambiarlos.

I: Claro... sí, cobra mucha importancia lo de los jefes de fila en estos reforzamientos. En esta misma pregunta me interesa saber si esos mismos progresos que van teniendo los y las participantes van de la mano con mayores responsabilidades.

E: Las responsabilidades van de la mano con los espacios que se creen para ello, o sea un estudiante que toca muy bien y hace muchos progresos pero tiene un compañero al lado que también hace progresos porque está más avanzado, el jefe de fila es el que tiene el liderazgo musical de la fila y lo ideal es que todos progresen y toda la fila progrese por parejo.

I: Claro... Bien, con esto yo cierro la pregunta, no sé si quieres agregar algo más en temas de confianza, desempeño instrumental. Bien, paso al último criterio que es el desarrollo social, en este la primera pregunta es bien abierta y es **¿cómo favorece la participación en una big band a las relaciones entre estudiantes?**

E: El trabajo en equipo y el tener éxito en equipo genera buenas relaciones entre estudiante, el proyecto como nosotros los armamos que incluye estudiantes de distintas edades nosotros lo

aplicamos en el liceo para toda el área artística, el modelo de trabajo, primero trabajar por competencias, nosotros lo que hicimos en la banda desde el día uno el año 94 nosotros trabajamos desde el concepto de las competencias, no de aprendizajes y menos temáticas, cosa que cuando nosotros cuando empezamos yo no la expliqué mucho porque caché' que nadie me las iba a entender pero fue la visión que nosotros tuvimos en esa época ya, o sea el proceso mental sobre un objeto en un contexto dado, se me fue la onda... Ah, entonces nosotros aplicamos este modelo haciendo talleres o digamos asignaturas electivas artísticas sin estructura de curso en el liceo, y teníamos música, teníamos teatro, teníamos cine, teníamos danza, teníamos artes visuales; y eso generó que se mezclaran estudiantes de distintas edades, distintos cursos, por intereses y eso fue tal vez uno de los puntos claves del liceo, que era tal vez el más violento de la comuna, para prácticamente terminar con la violencia en el establecimiento. Entonces de un establecimiento que cuando yo llegué estaba segregado por cursos y había una cierta rivalidad violenta entre cursos y dentro de los mismo cursos por supuesto también, a un establecimiento en que había un convivir pacífico absolutamente interedades e intercursos.

I: Bien, en esta pregunta en específico, de las relaciones sociales entre estudiantes creo que hay un ámbito que es el reflejo como de este trabajo de big band o en específico de lo que estamos hablando de toda esta área artística... entre pares el reflejo como me comentas se vio en la caída de la violencia en el establecimiento y todo... y me interesa igual ver como favorecen en la big band como tal, en los espacios de big band, en los ensayos, en los conciertos, cómo se dan esas relaciones entre pares o cómo se favorecen en realidad estas relaciones entre pares.

E: El hacer música requiere depender unos de otros, de una comunicación permanente, entonces se establece una relación productiva y esta relación productiva en la medida que tiene éxito, por supuesto lleva a sentirse parte de, y eso genera compañerismo, no necesariamente amistad, no todos los integrantes de la big band eran amigos entre ellos, habían personas que eran muy buenos colegas por decirlo así, pero que en sus ratos libres no iban a compartir, eso es normal, pero no habían disputas, ni peleas, ni cuestiones así tampoco... sí, hubo por alguien algún combo en el hocico, los integrantes de la big band en general no eran personas que venían educados de manera muy delicada, estudiantes que venían de contextos de vulnerabilidad mayoritariamente, entonces estaban acostumbrados a pegar combos en el hocico si es necesario, pero eran cosas puntuales.

I: Bien, con esto yo cierro la pregunta, no sé si quieres agregar algo más a este ámbito de cómo se favorecen las relaciones sociales en la big band.

E: Mira, a ver tú conoces el enfoque integral, el modelo de enfoque integral de Wilber con los cuadrantes ¿tú conoces el enfoque integral de Wilber? ¿Ken Wilberd te suena? ese es un modelo que de repente te serviría para tu trabajo, es un filósofo, pensador actual que escribió un montón de libros, algunos más volados que otros, le llaman el filósofo del New Age ¿ya? pero más que ponerle títulos dudosos vale la pena leer ciertas cosas de él, hay cosas con las que no estoy de acuerdo, pero de pronto él tiene formas de explicar la psicología que a mi me hacen mucho sentido. Y dentro de eso él tiene un libro que se llama *El enfoque integral*, y ese enfoque integral en cuadrantes es la base filosófica que tuvo el liceo y la big band ¿Si quieres te lo explico? te voy a tratar de explicar en términos super simples.

I: Sí porfa'

E: A ver si te puedo compartir pantalla, si tengo algún... dame un minutito para ver si tengo material de apoyo para eso, debo tener... Un momento a que se abran los archivos, mi computador usa carbón todavía ¿ya? Acá, mira te voy a mostrar una diapositiva pa' explicartelo, que son... que las hice para un contexto totalmente diferente pero van a servir... Entonces, esta es la diapositiva que me interesa, mira los griegos hablaban de tres virtudes principales, la belleza, la bondad y la verdad, entonces la belleza tiene que ver con una cosa subjetiva y cien por ciento personal, lo explico de la siguiente manera: yo escucho una sinfonía de Dvorak por

ejemplo y a mi me hace sentir y percibir un montón de cosas, yo puedo tratar de explicarte lo que yo siento pero nunca tú vas a saber lo que realmente yo sentí o cómo yo lo percibí ¿se entiende? entonces es un tema que tiene que ver, es personal y es interno no lo podemos observar desde afuera, la bondad tiene que ver necesariamente con dos personas, ser bondadoso consigo mismo no es bondad, tiene otro nombre, entonces son dos o más personas y tiene que ver, por lo tanto, con la interacción social, y la verdad es con lo que nosotros como seres humanos definimos que es nuestra verdad, que le pusimos nombres a las cosas, que es una mesa, que es una conducta observable, que es un sujeto de de investigación, etc. ¿ya? esa sería la verdad. Ahora si esto tú lo divides en cuatro, Wilber aquí hizo un sistema de cuadrantes, habla de lo interior, de lo exterior, de lo individual y de lo colectivo ¿qué significa la parte interior individual desde un punto de vista educativo? Es la parte que nosotros no podemos observar, la parte que tiene que ver con la percepción estética, con la belleza, con todo aquello que sucede en la cabeza y que nosotros no podemos observar ni medir. ¿Qué pasa con el interior colectivo? Tiene que ver con cómo una persona socializa con las demás, como esa persona tiene una interacción, comunicación, cultura, en fin. Tenemos una parte individual exterior, que tiene que ver con el cuerpo, con la salud, con las conductas, en fin, todo lo que nosotros podemos observar de una persona. Y una parte colectiva exterior que es nuestros saberes, nuestras verdades. Entonces, los dos cuadrantes de la derecha, tienen que ver con la verdad, el cuadrante izquierdo superior tiene que ver con la belleza y el cuadrante izquierda inferior con la bondad. ¿Qué nos permite este enfoque? nos permite elaborar un psicógrafo en que una persona se puede autoevaluar y pensar en qué nivel o en qué estadio de su desarrollo está en cada una de estas líneas. O sea, para un estudiante de 8vo básico preguntarse cuánto he hecho yo por mi desarrollo psicológico, espiritual, cognitivo, etc. “He escuchado música, he disfrutado la música, he leído algo que me interesa, qué estoy haciendo al respecto, cómo voy progresando, cuáles son mis gustos”. El nosotros, el cuadrante de abajo, cómo estoy yo respecto a lo demás; el ello, el cuerpo ¿estoy durmiendo lo suficiente? etc. El ellos, y aquí el ellos es el currículum nacional, nuestro currículum en Chile está basado en esta parte, solamente en esta y un poquitito de lo demás, porque claro tenemos dos horas de educación física, cuatro horas en ciertos niveles no cierto, pero las otras treinta y tantas horas van acá, ¿cierto?

I: Esto ... Ahí, ahí creo que volvió.

E: Nuestro sistema educacional está totalmente desbalanceado solamente en un cuadrante ¿qué es lo que pasa cuando un niño toca un instrumento musical? o cualquier persona toca un instrumento musical, tenemos un trabajo cognitivo, intelectual, etc. porque está traduciendo símbolos a sonido, para poder hacerlo tiene que, eso implica una coordinación, un tema de motricidad, etc. y físico, sumamente importante, entonces cuando tú tocas una trompeta estás movilizándolo 48 músculos solamente en la cara, más todo el sistema respiratorio, más los ojos, en fin, más todo lo demás. Tienes que aplicar un montón de conocimientos para poder hacer esto y tienes que hacerlo con los demás, porque tú escuchas un contrabajo, tú escuchas la batería y tú tienes que ser capaz de tocar sobre eso y además a eso imprimírle belleza, que es totalmente subjetivo, entonces cuando tú estás tocando un instrumento, tú estás desarrollando habilidades en todo este sentido, se traduce luego en competencias por supuesto, y que de alguna manera son extrapolables a cualquier otra situación. Entonces, en la medida que se genera esto, que un músico va a avanzando eso también se traduce en la actitud que tiene, en la capacidad de aprendizaje que tiene, en la voluntad de aprendizaje que tiene, en el colegio, en las otras materias, en la universidad, etc, en su desempeño social ¿se entiende?

I: Sí, oye muchas gracias por esto, de hecho... con eso del interior individual y estos cuadrantes, se me vino a la mente una tesis que he estado revisando...

E: Mish', no tenía idea que existía esa tesis, interesante.

I: Como que la vi en el desarrollo social, de hecho creo que te entrevistó a ti y a participantes en ese momento... y ahí claro hay extractos tuyos donde sale el interior individual y eso, y ahora como que lo entiendo yo como que lo leí y no lo entendía mucho, ahora como que me hizo sentido todo lo que había leído jajaja, por eso te agradezco porque ahora como que ya puedo entender un poquito mejor entrevistas que te han hecho previamente...

E: Claro, hacia dónde apuntaba esto, claro. Nosotros en el liceo lo que tratamos justamente fue de equilibrar los cuadrantes y eso era bajo la hipótesis que si nosotros restamos un poco al cuadrante principal del currículum, vale decir no nos enfocamos tanto en preparar el SIMCE sino nos enfocamos en las otras áreas automáticamente todo el círculo se iba a expandir. El Ministerio de Educación, la Municipalidad, la Agencia de la calidad, la Superintendencia nunca comprendieron lo que nosotros estábamos haciendo, nunca lo entendieron y nos pusieron muchísimos problemas, sin embargo en seis años nosotros subimos el SIMCE 70 puntos sin prepararlo, entonces qué es lo que a mi me dice esto, el mejor negocio que nosotros podemos hacer para subir el SIMCE no es practicar el SIMCE, porque el SIMCE es una consecuencia no puede ser una finalidad y eso es lo que nuestra maldita Agencia de la calidad, nuestro maldito Ministerio de Educación y nuestros imbéciles que tenemos dirigiendo la educación en Chile no entienden, porque son empresarios.

I: Sí, yo de hecho para enmarcar mi investigación lo estoy viendo como desde el modelo de educación holística y ese sentido, entonces claro, estos cuadrantes igual como que van medios mezclados como entre unas teorías y otras, con otros nombres, un poquito más allá, más acá.

E: Es como la visión contemporánea o la edición contemporánea de la visión holística.

I: Claro, entonces a mi eso mismo del SIMCE es una muestra del que se entiende el todo, como que hacen sentido derepente muchas cosas cuando los niños logran comprender el todo y visualizar ya no solamente el practicar el SIMCE.

E: Nuestro currículum y nuestras autoridades insisten en este momento mucho en las habilidades, bases curriculares y hablamos de habilidades, no de contenidos, estamos atrasadísimos, ya no podemos hablar de una cosa o de otra, hoy día se habla de competencia, el concepto competencias también ya está obsoleto, enfoquémonos en otra cosa ¿qué es lo que nosotros necesitamos? necesitamos buenas personas, nosotros estamos en un sistema, en este momento, en el que unos se tratan de enriquecer a costa de otros y por los medios que sea, lo que genera una delincuencia de cuello y corbata, y una delincuencia en la calle que tiene, además con un sistema periodístico de muy poca ética, tiene a medio Chile muerto de miedo... Entonces dentro de esa opresión surgen situaciones que después resultan en un estallido social, que habría sido absolutamente innecesario si hubiéramos tenido gobernantes decentes, éticos. Bueno, pero eso es pa' otro cuento ¿qué tiene que ver la big band con esto?...

I: Siempre, siempre hay algo, siempre hay algo.

E: Curiosamente, el último tema que tocamos ahí en nuestro concierto de aniversario el 18 de Octubre del 2019 fue *El derecho de vivir en paz* y ojo no estábamos coordinados para nada con el estallido social...

I: Ya, no hubo un...

E: No fue previamente pensado...

I: Premeditado, claro.

E: No.

I: Bien... Bueno, cerramos esta pregunta, ha sido una conversación de todo, oye te agradezco mucho por todo esto del enfoque de los cuadrantes de Ken Wilber, de verdad que te agradezco mucho...

E: No, de nada, si te sirve de algo maravilloso.

I: Vamos a pasar a la pregunta, a la segunda pregunta de este criterio... que sería **¿qué valores fomentas mediante tu dirección de la big band?**

E: Eh... Responsabilidad, acuciosidad... humanidad, digamos eso, como decir sentido comunitario, compañerismo, solidaridad... Yo creo que eso principalmente.

I: No sé si va tan de la mano con esta pregunta pero... me interesa saber como el desarrollo como del ámbito espiritual en la big band mediante tu dirección, mediante el trabajo del proyecto, la formación, como se puede tocar este ámbito espiritual o cómo lo haz tocado tú...

E: Es bien difícil de hablar de ámbito espiritual, porque la espiritualidad las distintas personas tienen distintos conceptos de ella, es un tema muy subjetivo; entonces el trabajar en conjunto genera un lenguaje, una comunicación no verbal entre los estudiantes, que genera un crecimiento por decirlo así espiritual, un crecimiento espiritual desde el punto de vista de la concepción de la estética y todo lo que significa la ética que la conlleva, es un tema filosófico que es más o menos complejo de desarrollar... no me atrevería a decirte que lo toco de una u otra forma, no me atrevería a ser tan... a dar definiciones ahí.

I: Sí, con eso igual como que comprendí como el desarrollo espiritual en la big band, como que bajo tu concepción como que igual entendí...

E: Mira, una de las características de la big band, y en general del ambiente del jazz, es muy en apariencia contradictorio con la espiritualidad, resulta que el desarrollo de la sensibilidad, el desarrollo de toda esta parte del cuadrante izquierdo superior genera tanta incomprensión, la respuesta de los músicos, principalmente de los improvisadores, porque cuando tú improvisas es un tema de que tus emociones, tu relato, tu cuento está encima de la mesa y eres sumamente vulnerable frente a los demás, y la característica de las personas no es apropiarse de ese relato, sentirlo, compartirlo, sino normalmente pisotearlo y eso genera una cierta actitud de sarcasmo como respuesta, como método de defensa, es una cuestión que he observado mucho en el ámbito de los músicos del jazz que está ahí, latente, permanente, pero que no es más que eso, es una forma de defenderse frente a esta otra situación, que sin ir más lejos, por ejemplo a mí me tocó escuchar profesores, profesores, “¿y por qué tocan jazz? si esa música es tan fea, es música de negros más encima” yo he escuchado eso “nosotros tenemos un folclor tan lindo en Chile, deberían dedicarse a eso” y uno dice bueno, que lamentable la cultura de la persona, pero si te dicen eso y se lo dicen a los niños más encima ¿cómo creis’ tú que reaccionan? tienen dos posibilidades: o se bajonean o reaccionan con sarcasmo. Es bien complejo ah, porque la sociedad tiende a endurecer a las personas...

I: Si po’, se tiende a dejar de lado muchas cosas y responder de ciertas formas, anteponerse a ciertas preguntas.

E: Así es.

I: A endurecerse sin perder la ternura.

E: Así es, claro, es complejo.

I: Bien... con esta pregunta de los valores qué valores fomenta mediante su dirección ¿algo más que quieras agregar?

E: No, yo creo que la... yo no sé hacia dónde estás enfocando la... cuáles son las hipótesis de trabajo, entonces no sé muy bien qué agregar ahí.

I: Sí, o sea mi hipótesis es demostrar que desarrolla integralmente a los estudiantes la participación en un conjunto de big band, en especial por este tema que mencionas tú de la improvisación que se presta en específico en un contexto así, que derepente en otros conjuntos no se puede ver la improvisación, entonces por eso a mí me interesa el tema de jazz y big band por la cabida a la improvisación, por la cohesión entre los músicos, entonces quiero con mi proyecto de tesis, mi investigación, fomentar la creación de big bands en contextos escolares, como instar derepente a las comunidades a apoderarse un poco de los proyectos que hagan en los colegios y también servir como una lucecita de alerta que diga oye hay algo más, hay otro tipo de conjunto que nos puede servir en pos del desarrollo integral de los estudiantes y de crear personas.

E: Yo creo que es super importante que lo hace la diferencia no es la big band, es la música improvisada, la música improvisada como reflejo individual de cada persona y eso se puede lograr a través de big band, se puede lograr con un combo, se puede lograr con ensamble equis, con distintos tipos de instrumentos, claro, no necesariamente eso tiene que estar basado en el jazz o la big band, la big band es un muy buen instrumento porque tiene una cantidad manejable de músicos, tiene espectáculo, tiene mucho repertorio escrito uno entonces uno no tiene que estar escribiendo siempre todos los temas uno puede recurrir a temas que ya están hechos, por ese lado es muy práctico el formato, pero lo importante en esto, la interdependencia que se da en los músicos es debido a la improvisación y el jazz, a ese lenguaje que se crea, esa interdependencia no tiene que ver necesariamente con big band y es el valor agregado que tiene, y la big band tiene algunos otros valores agregados, el valor agregado que tiene frente a lo que yo llamaría la música muerta porque cuando tocamos a Mozart, a mí encanta Mozart yo soy un músico de formación clásica y me encanta tocar música clásica y escucharla, pero ahí nadie está creando nada nuevo, está recreando lo que ya está hecho, no está expresando, está expresando sí, toca un poco más cebollero, un poco menos cebollero, más lento, más rápido, con más o menos vibrato, articulando un poco más duro, un poco más blando y vas generando diferentes versiones de una misma obra, pero sigue siendo la misma obra y uno sigue estando al servicio del compositor; en el jazz y en la música improvisada se da lo contrario el compositor está al servicio del músico y para que eso se produzca el equipo tiene que tener un fiato que no es tan necesario en las otras músicas. Y además de eso, bueno la posibilidad de expresión que tiene un músico porque un músico, bueno hay músicos que tocan pensando en las escalas que están tocando, eso existe, y hay gente que dice que se aprenden de memoria los solos de Charlie Parker y dicen “ah voy a tocar esta escala, brbdebd” ya okey, pero hay muchos otros músicos que cuando está tocando, aparte de respetar todo el formato y los 16 compases A y los 8 de la B, estamos haciendo un blues, en fin, aparte de tener toda esa parte técnica en la cabeza lo que está haciendo sobre ese esquema es contar una historia... Entonces cuando está contando esa historia está realmente expresando, mira yo creo que uno de los músicos más interesantes que yo he visto en ese aspecto es Cristian Gallardo, ahí tú puedes ver como él en cada tema, en cada versión que hace de cada tema que toca va contando historias diferentes y que tienen que ver mucho con su imaginario, y ese se alimenta de lo que ve en el día a día.

I: Incluso cómo amanece, yo creo... desde ahí.

E: Claro y fíjate que hay agrupaciones por ejemplo que hacen una mezcla entre su cultura, su realidad, sus visiones y la música improvisada, estoy pensando ahora en la Pincojazz, no sé si tú la haz escuchado alguna vez...

I: He leído sobre eso, pero no la he escuchado.

E: Es que es muy interesante como ellos desde su observación de la marginalidad y del mundo popular y guachaca', incorporan estos elementos dentro del lenguaje del jazz y la música folclórica para hacer realmente un jazz, una música improvisada poblacional, un resultado, un experimento completamente diferente e incorporan elementos de culturas ancestrales, instrumentos de culturales ancestrales, elementos de la música contemporánea, etc., ellos se atrevieron a explorar, ellos no se pusieron nunca límites y lograban ambientes sonoros, paisajes sonoros dentro de sus piezas musicales que son, más allá de la factura que derepente hay personas que los critican es que no tocaban mucho, es que... en fin, uno le puede poner muchos “es que”, pero ellos hicieron un trabajo que es, podría decir, novedoso, inicial, propio, chileno, y le asigno mucho valor.

I: Bacán, con esto cerramos la pregunta y pasamos a la última pregunta de la entrevista que es **¿Qué desafíos enfrenta el elenco en el marco del fortalecimiento de las habilidades sociales de sus integrantes?**

E: El tema es, claro, ego, el elenco siempre tiene desafíos porque tiene algunos estudiantes que son sobresalientes y que tiene derepente, ese ser sobresaliente se mezcla con una personalidad fuerte genera, puede generar problemas, ejemplos concretos estudiantes que quieren tocar un repertorio que no está al alcance de sus compañeros, que son capaces de tocarlos pero sus compañeros no, entonces eso puede generar de pronto situaciones en que se tiene que producir un crecimiento social en el sentido que tienen que aprender a respetar las limitantes de sus compañeros también... De hecho he tenido ciertos momentos difíciles en la orquesta por esa situación...

I: En esto... claro, me interesaría saber sobre estas interacciones sociales y desafíos que enfrentas como director, en específico, por ejemplo esto de que se exige más al elenco derepente cuando un estudiante en realidad quiere exigirle más al elenco cómo son esos roces entre director y músico en este caso.

E: Mira, el roce se genera más entre los mismos estudiantes, no se genera tanto ahí entre director y músico, el caso mío mi política en esas cosas normalmente fue, cuando yo observo que se va a generar o se está generando algún roce yo pesco a quien está empezando rozar, lo aparto un momento y le digo mira la situación es esta, estas son las condiciones que tienen tus compañeros, en fin, y espero que escuche y si es necesario se conversa esto con toda la banda, se hace lo que se llama un tribunal. Y claro, lo que pasa es que normalmente no es que uno tenga la razón y el otro no, lo típico que sucedía en este tipo de circunstancias que los estudiantes que estaban más avanzados estaban enojados con aquellos que no estaban avanzando por flojos, o por lo que ellos llamarían flojera, porque la flojera es bien relativa, tiene que ver con motivaciones, con situaciones familiares, etc. Entonces ahí hay... y el estudiante que estaba menos avanzado, por supuesto, tenía que enfrentar a esa situación y tomar la decisión entre enfrentarla de manera realista, y eso es muy difícil porque en Chile a los niños los tenemos acostumbrados a que se tiran peo' y es delicioso, entonces el niño toca los pollitos dicen en la trompeta "ay que lindo el niño, es un maestro, es maravilloso, tiene tanto talento mi hijo" y ese sentirse tan empoderado desde las familias, que les mienten descaradamente a sus hijos en ese aspecto, genera un choque con la realidad después po', porque de repente por tocar los pollitos dicen desafinados no son genios, ni la próxima estrella de disney, no sé, ahí hay muchas cosas ahí, yo lo digo así en términos un poco exagerado no cierto y con un dejo sarcástico también, pero ese tipo de situaciones, claro, se dan y ahí uno tiene que saber mediar, mediar con cuidado y seguramente me equivoqué un montón de veces también.

I: Bien... En estos desafíos y fortalecimiento de habilidades y en el desarrollo social en específico, me gustaría ver... Me gustaría saber en realidad qué se vería como necesario mejorar un poco o desarrollar de otra manera en este proyecto escolar en pos de mejores relaciones sociales... Qué sería como "en esto quiero mejorar, siento que esto es algo que no sé, no me deja dormir por las noches"

E: No, no hay que no me deje dormir por las noches... A ver... Está difícil de responder eso, porque es muy difícil de generalizar, esto es un tema de caso a caso, y en caso a caso yo puedo pensar para atrás y me puedo imaginar, no cierto, yo puedo decir pucha yo, desde mi punto de vista actual, lo abordaría de otra manera, pero yo creo que en una big band o cualquier conjunto musical o cualquier grupo que trabaja de esta manera es muy difícil hablar de generalidades. Fíjate que, yo creo que hubiera sido otra cosa si pudiéramos haber trabajado en todos los aspectos de la manera que hubiéramos querido, por ejemplo haber tenido a los estudiantes disponibles en un sistema educacional diferente al que tenemos nosotros en Chile, como para abordar integralmente el desarrollo de los estudiantes pero desde un punto conciente de ellos mismo también, un poco como te decía con el esquema de Wilber que te mostré, yo creo que lo importante es de alguna manera enseñarle a los chicos y las chicas que vayan siendo conscientes de sus avances en los distintos ámbitos, en la medida que lo pueden ser porque evidentemente un

niño de 4 o 5 años no tiene esa consciencia, pero en la medida que van pasando, tú pasaste hace poco psicología de la educación, la etapa de Piaget no cierto, cuando entran a la etapa del pensamiento abstracto, a partir de ahí estas dinámicas de autoconstrucción, de autoconsciencia y todo eso, son bastantes positivas pero también tenemos que tener cuidado de no caer en la terapia porque aquí no estamos en una clínica psicológica.

I: En esto mismo, de verlo como grupo y de relaciones entre pares y colectivamente me gustaría que me contaras cómo ves la formación por fuera, cómo ves esta motivación a la creatividad que se logra con un proyecto así por fuera, cuántos, en realidad no cuántos sino si se da el hecho de que los mismos participantes de la big band generen sus grupos por fuera de manera paralela y participen en los dos, que se desarrollen como músicos a temprana edad, ya viéndose a ellos como músicos y diciendo “quiero hacer mi música, quiero hacer mi grupo” pero sin dejar de lado todo este proyecto, cómo lo ves, cómo se ha visto a lo largo de todo este tiempo como esa carrera paralela.

E: Mira, siempre existió y siempre fue bueno que existiera y siempre lo apoyamos, por ejemplo los cabros cuando iban aprendiendo improvisación iban haciendo grupos paralelos, y por ejemplo tú puedes revisar en la cartelera de Thelonius y te vas a encontrar con que todavía están tocando con frecuencia grupos que son armados por integrantes de la big band y que se formaron en su etapa escolar cuando estaban en 2do, 3ro medio, Bastián Contreras, el otro es el Soto Quinteto, etc. son cabros que de escolares armaron sus grupos y empezaron a tocar en Thelonius o en distintos otros lugares de jazz y eso es absolutamente fomentable, si siempre yo tenía cuidado no más de advertirles ojo que la big band va primero, nosotros no podemos salir a tocar con la mitad del elenco y si nosotros no tocamos no generamos lucas está cuestión, este proyecto no existe. Ese es un punto muy interesante, que ha sido materia de análisis y discusión, la hipótesis de que parte del éxito de la big band era la precariedad económica porque el elenco sabía que al momento que no funcionara la big band como elenco se moría, que fue finalmente lo que pasó en 2019 pero no por culpa del elenco, si no por el estallido social y una absolutamente estúpida... un gobierno absolutamente estúpido que no sabía cómo reaccionar que fue finalmente lo que hizo que se suspendiera todo tipo de eventos en todas partes y Chile se anulara, seguido por un conveniente COVID que nos dejó hasta el día de hoy con toque de queda.

I: Claro... Sí, eso era lo último que quería tocar como tal de la entrevista, que lo hice un poco intencionado porque vi tríos derepente en alguna presentación de la big band que había grabada en un festival, decía oh ese trompetista que es bueno, me gustaba mucho, buscaba el nombre, cómo se llama, porque creo que a veces tú los presentabas y buscando los nombres claro habían bandas de jóvenes ahí, tríos tocando ya en instancias formales de jazz, por así decirlo.

E: Y en otras instancias también porque hay grupos de cumbia que se formaron así a la orillita también.

I: Bueno con esto yo termino mi entrevista, la instancia igual ahora queda abierta como a todo tipo de reflexiones, si me quieres decir algo, comentar algo, conversar algo, otro tema, está abierta la instancia pero acá como que queda la entrevista, el resto ya no va a ser algo tan...

E: El bonus track.

I: Claro, no va a ser algo tan formal ni nada, pero esta última pregunta y lo de los grupos lo hice por eso, porque me surgía mucho la curiosidad de cómo se trataban esos grupos apartes pero que bueno que se de la cabida...

E: Yo creo que la big band es una agrupación que no cabe en los parámetros de la mayoría de la música adolescente, no cabe porque, si bien nunca fue la idea de la big band formar profesionales eso sucedió y hubo una sinergia que llevó a la orquesta a lo que fue, yo me acuerdo cuando nosotros empezamos con el proyecto lo que esperaban de nosotros era que tocáramos marcha y yo tengo una cierta alergia a los uniformes, a los milicos, a todo lo que tenga relación con la opresión y la violencia, entonces evidentemente nosotros nos enfocamos en otro tipo de

música y en la medida que los chicos aprendieron a tocar swing, tocar repertorio big band, estaba claro que era hacía ahí a donde había que direccionar el cuento, entonces de alguna manera ese proyecto se transformó en una especie de proyecto de alto rendimiento y uno tiene que distinguir entre la típica orquesta de la FOJI en que se juntan los niñitos, 40 niñitos a tocar el violín el día sábado en la mañana y que obviamente tiene ese nivel, o sea vamos a tocar el *Mira niñita* de Los Jaivas al unísono, y eso no está malo, no es una crítica ni mucho menos pero eso no tiene nada que ver de lo que nosotros en la big band, que teníamos una carrera contra el tiempo para que un estudiante salga de 4to medio con opciones laborales porque no vay' a tener opciones pa' estudiar, piensa que nosotros partimos con el proyecto en la época que no existía la gratuidad, en que para estudiar música popular estaba la Escuela Moderna y a un precio, como hoy día po', carísimo, impagable para una familia normal, absurdo, claro, y más encima con una carrera que, no quiero ser mal hablado ni quiero decir tonteras', pero yo siento que estos institutos profesionales no forman realmente profesionales, es una primera etapa y no lo hacen mal, pensando que un estudiante llega en cero a la Escuela Moderna, a la Projazz y después de cuatro años y medio está en condiciones de tocar decentemente un blues, ya, tiene un tremendo mérito, pero evidentemente no le da la facilidad pa' tocar en orquestas importantes o vivir de la música.

I: Si, voy a detener la grabación.